《南词叙录》疏证

李俊勇 疏证

古代曲学名著疏证

主编 刘崇德 龙建国 田玉琪

全国『十一五』古籍整理重点规划项目

江西教育出版社
JIANGXI EDUCATION PUBLISHING HOUSE

词叙录》疏证

主编 刘崇德 龙建国 田玉琪
副主编 孙光军 李俊勇

李俊勇 疏证

古代曲学名著疏证

全国『十一五』古籍整理重点规划项目

江西教育出版社
JIANGXI EDUCATION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目（CIP）数据

《南词叙录》疏证 / 李俊勇疏证. --南昌：江西教育出版社，2008.12
（中国古代曲学名著疏证/刘崇德，龙建国，田玉琪主编）
ISBN 978-7-5392-5165-3

Ⅰ.①南… Ⅱ.①李… Ⅲ.①南戏—文学研究—中国—古代②南词叙录—研究 Ⅳ.①I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 002230 号

《南词叙录》疏证
NANCIXULUSHUZHENG
李俊勇　疏证

江西教育出版社出版（南昌市抚河北路 291 号　邮编：330008）
各地新华书店经销
江西省和平印务有限公司印刷
850 毫米×1168 毫米　32 开本　9.5 印张
2015 年 1 月第 1 版　2015 年 1 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-5392-5165-3
定价：24.00 元

赣教版图书如有印装质量问题，可向我社调换　电话：0791-86705643
投稿邮箱：JXJYCBS@163.com　电话：0791-86705643
网址：http://www.jxeph.com

赣版权登字-02-2014-320

总　序

相对于旧体诗文来说，词曲本为技艺之体，乃小道。清乾隆间修《四库全书》时，即将词曲“附于篇终”，因“词曲二体在文章技艺之间，厥体颇卑，作者弗贵”，虽“未可全斥为俳优”，但“其于文苑，同属附庸”（《四库全书总目》）。此处“技艺”，即“伎艺”，所以写作技艺，乃笔下留有情面。而四库馆臣所以视词曲为“俳优”，盖二者同源于唐曲子，“同源而异流”。曲子本唐开元以来教坊伶人、梨园乐工之能事，所谓曲子词即其伎艺表演之歌辞台词。两宋以来其主流渐为士大夫“诗余”之长短句，以升为“雅词”。而宫廷乐舞之大曲、法曲，以及鼓子词、转踏、唱赚、诸宫调等，或自“九重转出”，或由文人游戏之笔，犹为伎艺表演之体，时人谓之“乐府”。同时又汇入俳谐、戏谑、俚俗之作，与“雅词”对称，遂降之为“曲”。词与曲两者如出昆仑，而派分江河。故曲体即词体，曲学亦词学也。上述所谓乐府伎艺之体，本杂以百戏、合生，自北宋末宣和间又与讲唱话本合流，“层累而降”，而为宋元戏文、杂剧、明清传奇。几百年间风尚屡迁，声腔数变。家弦户诵者，尽教坊梨园之旧声，兴会擅场者，乃书会行院之新本，词山曲海，作者如林。自明嘉靖昆腔曾独擅曲坛，至清乾嘉以后皮黄等板腔体兴，虽艺称梨园，部分花雅，其乐则已异宫调而废曲牌，依然依声填词之昆腔却屈居一隅，其流渐行渐远。则曲体又非词体，曲之自有其词。而亦恰值清乾嘉以后，常州派出，主尊体而倡诗化，于是词渐与诗文合流。后新文化运动起，词之与旧体诗文，一并以“死文学”逐出文坛，传统遂失。其学也成为“古典文学”一部分，犹隔世文学。曲则不仅皮黄一体被称为“国粹”，视为“国剧”，昆曲亦被尊为“人类非物质文化遗产”，为活着的艺术，其文化传统犹在。尤其是昆腔，其南北曲的十三宫调与

十七宫调，仍然保留着唐燕乐二十八宫调与宋词乐十九宫调的音乐体系；其数千只曲牌，可谓是宋元词曲的遗存。宋词元曲之活体亦尽在于此，故今人治词者不可不治曲也。词学亦曲学也。

现代曲学兴于王国维、吴梅、王季烈三大家，今其学犹传，然也颇支离。上世纪五十年代末，傅惜华先生主编《中国古代戏曲论著集成》，选古代曲史、曲论、谱律等书 48 种，其十册，实为传统曲学之大成。而此选去取之精、校刊之严亦为治学之程式。多年来置之案头，奉为经典，然久憾其未有注疏。今从中选取《乐府杂录》、《碧鸡漫志》、《唱论》、《南词叙录》、《词谑》、《曲品》、《剧说》七种，加以注疏笺证。又从 48 种之外加入王季烈《螾庐曲话》一种，为《集成曲谱》附录本（后又有单行石印本）。此书论曲最为系统，亦治曲之要籍。此套丛书始编于八年前，其立项申报、组织编写皆出自龙建国教授之手，惜其两年前不幸病故。后续工作则由田玉琪教授总其成。今日此书得以出版，诸位青年学者所付心血如愿以偿，全赖江西教育出版社熊阳先生之功，谨以致谢。

刘崇德

2014 年 6 月 8 号于津门止舫斋

前　言

《南词叙录》自嘉靖三十八年，即一五三九年问世以来，明清两代均无刻本，仅有抄本传世，到民国时期才有《读曲丛刊》和《曲苑》两种刻本刊行，上世纪五十年代又收入《中国古典戏曲论著集成》，至一九八九年始有李复波、熊澄宇二先生的《南词叙录注释》单行本问世。

《南词叙录》为明代徐渭所著，是一部专门研究南戏的著作，全书可分为"叙"和"录"两个部分，"叙"的内容包括南戏的源流、声律、风格、评论、以及术语和方言的考释；"录"的部分则是对宋元明三代南戏剧目的著录，具有很高的史料价值。但自问世以来，明清两代论南戏者几无人提及，民国以来始有人加以利用，至当代则研究南戏者无不征引，殆成必读之书。《南词叙录注释》资料收录详尽，释惑解疑，是目前较好的注本。本书即是在《注释》的基础上完成的，引自该书的内容，涉及学术观点的出注说明，部分常识与古籍资料则径予采用。本书正文以《中国古典戏曲论著集成》本为底本。疏证内容，涉及音律问题，多采刘崇德先生《燕乐新说》之论。方言字义部分主要依据王学奇、王静竹《宋金元明清曲辞通释》、《南词叙录注释》和张相的《诗词曲语词汇释》。剧目部分，则以庄一拂《古典戏曲存目汇考》、钱南扬《宋元戏文辑佚》和《南词叙录注释》三书为主，引自此三书者，一般不再出注，间采《曲海总目提要》、《全元戏曲》、《风月锦囊笺释》、《元明南戏考略》、《戏文概论》、《古本戏曲剧目提要》诸书，附以鄙见而成。至于徐渭所录南戏剧目在当代莆仙戏和梨园戏中的情况，刘念兹先生《南戏新证》考论最详，读者自可参考，本

书不赘。为便翻检，又据徐渭本文拟出大致目录，非叙录原有也。

书成仓促，错谬在所难免，敬请读者批评指正！

作　者

二〇〇七年九月



目　录

自序

北杂剧[①]有《点鬼簿》[②]，院本[③]有《乐府杂录》[④]，曲选有《太平乐府》[⑤]，记载详矣。惟南戏[⑥]无人选集，亦无表其名目者，予尝惜之。客闽多病，咄咄无可与语，遂录诸戏文[⑦]名，附以鄙见。岂曰成书，聊以消永日，忘歊蒸而已。嘉靖己未夏六月望，天池道人志。

【疏证】

① 北杂剧：晚唐已有杂剧之名，唐·李德裕《李文饶文集》卷十二中有"杂剧丈夫"一词，这时候的杂剧，还是汉代所谓百戏、散乐之类。到了北宋，杂剧的名称仍没有严格的界限，当时的滑稽戏，宋人即谓之杂剧，如《梦粱录》中说："杂剧全用故事，务在滑稽。"所以王国维在《宋元戏曲考》中断定："宋时所谓杂剧，其初殆专指滑稽戏。"至南宋，由周密《武林旧事》中所载官本杂剧段数可以约略知道，此时的杂剧已经以演出故事为主，与滑稽戏大不一样了。而我们今天所谓的杂剧，一般是指到元代才成熟兴盛的杂剧，它已经成为一种完备的戏剧形式，王国维《宋元戏曲考》说："杂剧之为物，合动作、言语、歌唱三者组成，故元剧对此三者，各有其相当之物，其纪动作者，曰科；纪言语者，曰宾、曰白；纪所歌唱者，曰曲。"剧本体裁一般是一本四折，个别的有五折、六折，或加楔子，情节特别复杂的可以添加本数，如王实甫的《西厢记》即五本二十折。每折用同一宫调的若干曲牌联结成套，每套曲词要一韵到底。四折分用四个不同的宫调，一般第一折多用仙吕宫，第二折多用南吕宫，或正宫，第三折多用中吕宫，或越调，第四折多用双调。脚色则有正旦、正末、净等，一个剧本基本上由正旦或正末一种脚色演唱到底，正旦主唱的称旦

本，正末主唱的称末本。因中国古代的戏剧以唱为主，故又称曲，杂剧为北方之产物，具有北方之特点，故称北曲，南戏产生于南方，具有南方之特点，故称南曲，徐渭此处的北杂剧即指元杂剧，冠以北字，则是为了与南戏相区别故。历史上另有一种南杂剧，乃是明清时代杂剧衰落后，受传奇影响兼用南北曲或专用南曲填写的杂剧，在体制上发生了明显地变化，兼有杂剧与传奇的特点，为别于元代的北曲杂剧，故称之为"南杂剧"。

②《点鬼簿》：《中国古典戏曲论著集成》本校勘记云："《点鬼簿》，应是指元·钟嗣成所著的《录鬼簿》，但今传各本《录鬼簿》，不见有人题名'点鬼簿'的。"《南词叙录注释》说："然明代正德八年，封丘黄桓所校刻的都穆的《南濠诗话》，明代万历天启年间凌濛初校刻的《西厢记》，以及清代焦循的《剧说》，《易余籥录》都提到《点鬼簿》之书，有的还和《录鬼簿》并见，因此有人推断《点鬼簿》实有其书，只是今已失传。后说似更为有理。"

③ 院本：王国维在《宋元戏曲考》中说："两宋戏剧，均谓之杂剧，至金而始有院本之名。院本者，《太和正音谱》云：'行院之本也。'初不知行院为何语，后读元刊《张千替杀妻》杂剧云：'你是良人良人宅眷，不是小末小末行院。'则行院者，大抵金元人谓倡伎所居，其所演唱之本，即谓之院本云尔。" 其名始见于金末元初杜善夫的《庄稼人不识勾栏》："前截儿院本《调风月》。"陶宗仪《辍耕录》说："金有院本、杂剧、诸宫调；院本、杂剧，其实一也。"金院本也就是金代的杂剧，且与宋杂剧相类。可见，院本既是行院演出的脚本，又兼指一门艺术的名称，周贻白在《中国戏剧史讲座》中就说："这一时期，无论为南方的宋朝地区或北方的金人地区，都把简短形式的杂剧表演，叫做'院本'或'官本'。"而院本的"院"，则亦如周贻白《中国戏剧史讲座》所说："一种解释认为是官方的教坊所用的杂剧本子，故一称'官本'，'院'是指'内院'，也就是宫廷的意思；一种是因为当时把表演杂剧男女伶工，叫做'行院'，'院本'是指行院中通行的本子。……我个人的

看法，‘院本’或‘官本’，应当是指‘行院’通行之本，不是单纯的指‘内院’或‘教坊’。”郑振铎《行院考》认为行院是冲州撞府的流动歌舞演出班子。胡忌《宋金杂剧考》认为行院包括了旧时所称的妓女、乐人、伶人、乞丐等类人的含义，范围颇广。这些人都以技艺糊口，所以把他们演出的底本称作“院本”。按，院本又称“五花爨弄”。陶宗仪《辍耕录》在开列院本名目时说：“又谓之五花爨弄，或曰宋徽宗见爨国人来朝，衣装鞋履巾裹，傅粉墨，举动如此，使优人效之以为戏。”其“五花”指院本演出的五个角色：副净、副末、引戏、末泥、装孤。“爨弄”本是古代西南少数民族地区爨族的幻戏歌舞。据近人叶德均考证，爨与北宋不相往来，其歌舞杂技传入中原应是唐玄宗年间的事(参见马美信《宋元戏曲史疏证》)。院本今无作品流传，仅《辍耕录》载院本名目七百余种，元以后亦称宋杂剧为院本，以别于元杂剧；或泛指短剧、杂剧、传奇等。

④《乐府杂录》：《中国古典戏曲论著集成》本校勘记：“此《乐府杂录》，非是唐段安节所著者。当是指陶宗仪《辍耕录》里所载的‘院本名目’。”

⑤元散曲总集。全名《朝野新声太平乐府》。元杨朝英选辑。九卷。一至五卷为小令，六至九卷为套数。共收关汉卿等八十余位元代曲家的散曲作品，以宫调曲牌为序编排。全书所收作家，除无名氏外，共八十五人，计收小令 1062 首，套数 141 套。

⑥ 南戏：宋元阶段多称南戏或戏文，发展到明代后更为成熟和完备，多称传奇。南戏在历史上称谓繁多，据钱南扬《戏文概论》统计，主要有以下几种：1，戏文：《癸辛杂志别集》卷上：“乃撰为戏文以广其事”；《中原音韵》：“悉如今之搬演南宋戏文唱念声腔”；《钱塘遗事》：“《王焕戏文》盛行于都下”；《草木子》：“俳优戏文始于《王魁》”；成化本《白兔记》第一出：“戏文搬下不曾”；《南词叙录》：“遂录诸戏文名”；2，南戏文：《录鬼簿》卷下：“萧德

祥……又有南戏文";3,南曲戏文:曹本《录鬼簿》卷下:"萧德祥……又有南曲戏文等";4,南戏:《青楼集》:"龙楼景……专工南戏";《草木子》:"其后元朝南戏盛行";《猥谈》:"南戏出于宣和之后";《南词叙录》:"惟南戏无人选集";5,温州杂剧:《猥谈》:"谓之温州杂剧";6,永嘉杂剧:《南词叙录》:"号曰永嘉杂剧"、"永嘉杂剧兴";7,鹘伶声嗽:《南词叙录》:"又曰鹘伶声嗽";8,传奇:成化本《白兔记》第一出:"今日利(戾)家子弟搬演一本传奇";《错立身》第五出:"你把这时行的传奇";《小孙屠》第一出:"后行子弟不知敷演甚传奇";在这八种称谓中,钱氏以为戏文一名最为合适,实际上,除永嘉杂剧和温州杂剧为南戏初起时名称、传奇为习惯上称明代南曲特别是昆曲剧本、鹘伶声嗽较为偏僻外,南戏和戏文在古人和今人的著作中不但常见,而且通用。虽戏文之本义可能指南戏文本,但和杂剧一样,实际上,人们同时也把它作为一种戏曲的名称来用。就像曲亦称词,后世的《南词定律》、《南词新谱》、《九宫大成南北词宫谱》,即如眼前的《南词叙录》,更是如此,而词亦称曲,词最初即称曲子、曲子词,盖因词、曲同出唐燕乐,乃同胞姐妹。周贻白《中国戏剧史长编》中说:"南戏和戏文,本为一物而异称,但王国维《宋元戏曲考》,却认为南戏系出自戏文,且以戏文属之宋末,而以南戏为元代与杂剧并行的一种戏剧。这似乎是过于细心的缘故,反而弄错了。""必也,正名乎?"一物多名,古今皆然,万物皆然,有时候正不必胶于一定。南戏的体制比较灵活,在南戏的剧本中,各个角色都可以主唱,或分唱,或合唱,不像北剧只能由一个主角独唱到底。南戏皆长套大制,一本戏总在二三十出至四五十出,角色比北剧更为完备,分生、旦、外、贴、末、净、丑七类,北剧主角正末在南戏中已变为生角。南戏剧本可以用各种声腔来演出,主要有弋阳腔、海盐腔、余姚腔和昆山腔,所谓的南戏四大声腔。其中昆山腔经明代魏良辅革新后,其声势压倒其他四种而成为曲界主流。

⑦ 戏文:见"南戏"条。

【案语】

徐渭在列举了北杂剧有《点鬼簿》，院本有《乐府杂录》，曲选有《太平乐府》之后，说“惟南戏无人选集，亦无表其名目者，予尝惜之。”颇有众人皆有，唯我独无的味道，所以他便揭竿而起了。又说“客闽多病”，今人恒谓闽之莆仙、梨园两戏为南戏遗音，徐文长曾居福建，恐怕也看了不少，刘念兹《南戏新证》即举今莆仙戏和梨园戏剧目与徐渭《南词叙录》所录戏文名相对照，并从而论证南戏的发端，不仅温州一地而已。







曲史、曲论

南戏始于宋光宗朝，永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之，故刘后村有"死后是非谁管得，满村听唱蔡中郎"之句[①]。或云："宣和间已滥觞，其盛行则自南渡，号曰'永嘉杂剧'，又曰'鹘伶声嗽'"。[②]其曲，则宋人词而益以里巷歌谣，不叶宫调[③]，故士夫罕有留意者。元初，北方杂剧流入南徼，一时靡然向风，宋词遂绝，而南戏亦衰[④]。顺帝朝，忽又亲南而疏北，作者蝟兴，语多鄙下，不若北之有名人题咏也。永嘉高经历明[⑤]，避乱四明之栎社，惜伯喈之被谤，乃作《琵琶记》雪之，用清丽之词，一洗作者之陋，于是村坊小伎，进与古法部[⑥]相参，卓乎不可及已。相传：则诚坐卧一小楼，三年而后成。其足按拍处，板皆为穿。尝夜坐自歌，二烛忽合而为一，交辉久之乃解。好事者以其妙感鬼神，为刱瑞光楼旌之[⑦]。我高皇帝即位，闻其名，使使征之，则诚佯狂不出，高皇不复强。亡何，卒。时有以《琵琶记》进呈者，高皇笑曰："五经、四书，布、帛、菽、粟也，家家皆有；高明《琵琶记》，如山珍、海错，贵富家不可无。"既而曰："惜哉，以宫锦而制鞵也[⑧]！"由是日令优人进演。寻患其不可入弦索，命教坊奉銮史忠计之。色长刘杲者，遂撰腔以献，南曲北调，可于筝琶被之；然终柔缓散戾，不若北之铿锵入耳也[⑨]。

【疏证】

① ※《赵贞女》、《王魁》，参见后"宋元旧篇"注。

※ 故刘后村有"死后是非谁管得，满村听唱蔡中郎"之句

刘后村，南宋人，名克庄，字潜夫，号后村居士，有《后村先生大全集》传世。这里徐渭弄错了，应是南宋诗人陆游的诗。诗见陆游《剑南诗稿》卷三十三《小舟游近村舍舟步归》之四："斜阳古柳

赵家庄，负鼓盲翁正作场。死后是非谁管得，满村听说蔡中郎。”

②※ 永嘉杂剧 又称温州杂剧，温州一称永嘉，皆因南戏发端于此，而据周贻白和钱南扬氏的考订，宋元南戏的作者又大多为温州人的缘故，故以其地命名者。钱南扬认为宋代流行杂剧，而戏文究竟与他不同，故又在杂剧上面加了一个地方名词—温州或永嘉，以示区别。又说冠以地名的原因在于一个剧种必须流传到外埠之后才有这种需要。

※ 鹘伶声嗽 是宋金市语。《南词叙录注释》云："鹘伶，聪明的意思，引伸为伶俐或玲珑。声嗽即声腔。"鹘伶声嗽即伶俐腔调或玲珑声调。周贻白在《中国戏剧史长编》中说："盖有叹赏之意"，钱南扬亦认为鹘伶声嗽意在矜夸戏文腔调的圆美，出乎古剧之上，并引祝允明《猥谈》来证明市语也可以称鹘伶声嗽，并非戏文的专称。详见钱著《戏文概论》。

※ 这一段主要是谈南戏的起源，其时间不外两说，皆为徐渭此文所提到，一为"宋光宗朝"（公元 1190—1194 年），一为"宣和（公元 1119—1125 年）间已滥觞，其盛行则自南渡"，祝允明在《猥谈》中说："南戏出于宣和之后，南渡之际，谓之'温州杂剧'。余见旧牒，其时有赵闳夫榜禁，颇述名目，如《赵贞女蔡二郎》等，亦不甚多。"与徐渭文中第二条相符。数百年来，论述南戏起源之时间者，其主要材料，亦未能出此两条之外，只是推论不同罢了。钱南扬氏据戏文《王魁》佚曲十八支而说《王魁》和《赵贞女蔡二郎》当为较成熟的作品，朱光潜《诗论》中谈诗的起源时略谓，现在能见到的诗歌的最早作品非即诗歌的起源，钱氏即据此意而驳斥徐渭始于宋光宗朝的说法，谓南戏之起源当在较成熟的作品之先，又说祝允明的提法有旧牒可依，如其时已有榜禁，则其起源当更为上溯，所论甚确。其实徐渭对自己的说法亦嫌证据不足，故两存其说。无论说南戏源于北宋末或起于南宋光宗朝，皆未脱《南词叙录》窠臼。又据刘念兹《南戏新证》考订，清道光《漳州府志》卷三十八"民风录"记载朱熹于绍熙元年（公元

1190年)知漳州州事,有禁止当地演戏之事。明何乔远《闽书》卷一百五十三"高德"所引陈淳《上傅寺丞论淫戏书》(又见乾隆《龙溪县志》卷十"风俗"条,清光绪《漳州府志》卷三十八"民风"引)亦有禁戏之事。按陈淳字安卿,龙溪人,尝从朱熹受业,他于宋庆元三年(1197)知漳州。这两条材料,虽然没有明确记载当时被禁止的是什么戏,但其时间与"南戏始于宋光宗朝"的时间正是同时。而祝允明见到的旧牒禁戏亦在光宗朝,真是无独有偶了。我以为,徐渭所说的"宣和间已滥觞,其盛行则自南渡"或者为当时一般的说法,或者就是祝允明这条文字的传写。关于南戏的起源,另有郑振铎《插图本中国文学史》主张印度输入说,仅凭作品之比较,我以为证据不足,可备一说而已。

③ 宫调 唐宋以来对乐曲调高、音阶、调式的通称,一名而含三义。先说十二律,律,本来是用来定音的竹管,古人用十二个不同长度的律管,吹出十二个高度不同的标准音,以确定乐音的高低,故这十二个标准音也就叫做十二律。即将一个八度分为十二部分,各得其名。十二律分为阴阳两类,奇数六律为阳律,叫做六律;偶数六律为阴律,称为六吕,合称律吕。依次为黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟,如果以黄钟为C,则依次相当于西洋的C、♯C(bD)、D、♯D(bE)、E、F、♯F、G、♯G(bA)、A、♯A(bB)、B。再说七音,其唱名依次为宫、商、角(jué)、变徵、徵、羽、变宫,相当于简谱中首调唱名的1、2、3、4、5、6、7。所谓的宫调即是由十二个律高也即黄、大、太、夹、姑、仲、蕤、林、夷、南、无、应十二均(音阶)分宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫七音相乘而得,人们又将十二均与宫音相乘而得十二调称为"宫",如"黄钟宫"、"夹钟宫"等,而将十二均与其他六音相乘而得七十二调称"调",如"大吕调"、"南吕调"等,各宫调亦有俗称,如黄钟宫俗称正宫,黄钟商俗称大石调等。实际上,宫也即调,合称宫调。

④ 原本何焯眉注:"此亦乐也,故感召甚捷。"北剧的南下加

快了使宋词成为“绝唱”的速度，但即使北曲不南下，宋词亦必亡。刘崇德先生在其《燕乐新说》中说：“然词乐之灭不自于北人入主，而北曲之产生亦不自于词体。宋代士大夫将唐曲子驯化成‘官律’、‘官腔’、‘官拍’，由教坊或地方官伎表演的这一宋词程式，其受众主要在宋之士大夫，其生命力亦在这一圈中。（虽辽使有‘有井水处皆歌柳词’，陈郁《藏一话腴》谓周词为市儇所喜，乃周柳词有从俗的一面）而同为源于唐曲子之宋代俗曲，其不仅继承唐曲子的‘转五更’之类联曲形式，而更发展为适应叙述表演的如缠令、唱赚、以至诸宫调之大型声乐套曲形式，而盛行一时，并对词体，所谓‘乐府雅词’形成了包围之势，士大夫亦乐而趋之，大有曲乐对词乐取而代之之势。当宋末士大夫如张炎、沈义父者站出捍卫词体之正统与纯洁，阻挡曲体对词体的侵蚀时，（如《词源》中严分词与缠令、嘌吟说唱、诸宫调之音节，《乐府指迷》警告词人们不要被‘赚人’（唱赚者）嘌唱耍曲影响词格）词乐则随宋朝之灭亡而声消乐绝，其演唱之谱如《乐府混成集》遂成‘死谱’而被搁置掩没。以词曲本身发展轨迹讲，宋不亡词亦必亡，北人不入主中原曲亦必兴。”

⑤ 高经历明 琵琶记的作者，古人记载一为高明字则诚，一为高拭字则成，后者非，王国维《宋元戏曲考》已明辨之。高明，号菜根道人，浙江瑞安人。瑞安原属温州府，温州一名永嘉，地处浙东，因此后人又称他为东嘉先生。约生于公元1307年左右，据湛之《高明的卒年》和黄仕忠《高则诚卒年考辨》，应卒于一三五九年。元至正五年（公元1345年）进士。曾任处州录事、江南行台椽、福建行省都事等职。除南戏剧本《琵琶记》外，有诗文集《柔克斋集》传世。据《南词叙录注释》考订：“经历，官名。元朝宣政、枢密诸院、诸大都督、通政司、都察院等衙署，皆设经历之职，职掌出纳文书。查各种有关文献，均未发现高明任过经历一职；《嘉庆瑞安县志》亦称‘都事高明’。这里可能徐渭有误。”

⑥ 法部 唐玄宗酷爱法曲，命梨园弟子学习，故梨园为教坊

中专门教习法曲者,俗谓梨园法部,或直接称为"法部"。关于法曲,刘崇德先生在《燕乐新说》中说:法曲为中华九代遗声,当初属于清商部曲,其律亦为清乐短律。法曲虽相对于太常十部的胡部新乐来说,为"九代之遗声",但很多乐曲则出入于其间,当时仅有用律与节奏之别,并无华夷之界。至唐玄宗天宝十三载,始诏道调法曲与胡部合作。从而形成燕乐新乐体。法曲中出入胡乐诸部者虽甚多,然不妨法曲用清商旧律及节奏。杨荫浏《中国古代音乐史稿》谓法曲属于燕乐,乃是法曲与胡部合作之后的事,他说:"法曲的主要特点,是在它的曲调和所用乐器方面,接近汉族的'清乐'系统,比较幽雅一些。"可见法曲确为中华清商之遗。徐渭在本文中为抬高南曲地位,不惜贬低北曲,指其为胡人、胡乐、夷狄之乐。他说:"北曲岂诚唐、宋名家之遗?不过出于边鄙裔夷之伪造耳。夷、狄之音可唱,中国村坊之音独不可唱?"此处将《琵琶记》与法曲相提并论,似知法曲为中华遗声者,与其在文中态度正合。

⑦ 据焦循《剧说》卷二所集录的明人随笔:"则诚琵琶记,闭阁谢客,极力苦心,歌咏久则吐涎沫不绝,按节拍则脚点楼板皆穿。"(《雕邱杂录》)"虎林昭庆寺僧舍中有高则诚为'中郎传奇'时几案,当拍处痕深寸许。"(《书影》)"则诚填词,烧双烛。至《吃糠》一出,句云'糠和米本一处飞',双烛花交为一。"(《静志居诗话》)"永嘉高明初编《琵琶》时,坐高楼中,每夜秉二绛烛于前,诈云神助,以冀其传。曲成自歌,叠足为节,楼板至有足痕。"(李中麓《宝剑记序》)而号称曲圣的魏良辅也有类似的故事,余怀在《寄畅园闻歌记》中就说:"南曲盖始于昆山魏良辅。良辅初习北音,绌于北人王友山,退而镂心南曲,足迹不下楼者十年。"高则诚跟他相比,真是小屋见大屋了。因为他们勤奋,可能也确实勤奋地很少下楼或出门,所以人们便扩而大之,给他们编出了美好的传说,这是一种尊敬,也是一种嘉奖。

⑧ 鞵 鞋的异体字。"惜哉,以宫锦而制鞵也,"意思是说,

那么好的文词却用来写南曲或者那么好的剧本却用南曲来演唱，真是太可惜了。因为明代初年，杂剧犹为官腔，南戏虽已抬头，但尚未普遍，亦未为官方“承认”。朱元璋爱其词而厌其调，所以后面才有患其不入弦索，南曲北调之事。

⑨ ※ 弦索 杨荫浏在《中国古代音乐史稿》中认为，“弦索是弦乐器的统称，但明清以来，各人所说的弦索，并不是指相同的一些弦乐器而言。或以琵琶、三弦与筝为弦索；或单以琵琶为弦索。或单以三弦为弦索。或如李渔以弦索为某一特定乐器的专名，但这种乐器，除了知道它在形体上小于琵琶，大于提琴而外，李渔并没有说清楚，别人又从未谈过。或以琵琶、三弦、筝与胡琴为弦索。在上列众说纷纷的弦索类乐器中，经过长期的集体试用与选择，最后得到公认的，只有三弦一个乐器。”以此来看，三弦实为弦索的代表，而实际上，弦索原指乐器上的弦。金元以来用为各种弦乐器如琵琶、三弦等的泛称。明清戏曲论著中也有以弦索作为北曲的代称，更多的是指北曲的清唱。

※ 色长刘杲者 色长，古代乐官名。南宋耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》：“旧教坊有筚篥部、大鼓部、杖鼓部、拍板色、笛色、琵琶色、杂剧色、参军色。色有色长，部有部头。上有教坊使，副钤辖、都管、掌仪范者。皆是杂流命官。”据《南词叙录注释》考订：明代教坊司仍有色长之名。刘杲，人名，无考。（明代有另一名刘杲者，字世熙，长洲人。以进士累迁湖广副使、至右副都御史。和此色长刘杲，非一人也。）

※ 撰腔 指用北曲为《琵琶记》重新谱曲，使之能用弦乐器伴奏。北调者，北曲之腔调也。南曲北调，即是指用北曲腔调来唱南曲曲词。周秦先生在《苏州昆曲》中说：“其实质是套用北曲的格律规范整理改编南曲声腔，再配以弦索伴奏。……这样做，不仅违背了曲唱艺术‘倚声填词’、‘依腔度曲’的传统规则，而且将南曲生硬地纳入北音范畴。如魏良辅所批评的，将‘南曲配入弦索，诚为方底圆盖’，难以协调。用弦索伴奏南曲使当时人

感到别扭、难以接受的原因，不仅有弦索在长期伴奏北曲的过程中所形成的‘定则’，而且有弹拨乐器本身的局限性。”其实也有南曲曲词本身的问题，就像北西厢不入昆唱，李日华索性将曲词改写，另成一本。虽然古代如叶堂等给北西厢搞了昆腔谱，但传唱至今的，仍是南西厢。北曲南调或南曲北调，诚如徐渭所说，不是不可以，但终难做得地道。

【案语】

徐渭于本段中，一述南戏起源，二说元代南戏作者蝟兴，语多鄙下，不若北之有名人题咏，遂举出高明《琵琶记》，说它足可与古法部相参，卓乎不可及已，仿佛是故意跟北曲抬杠，意思是你们北曲有名人题咏，我们南曲亦有清丽之词，且曾得到过皇帝的称奖。后面说南曲北调，可于筝琶被之，然终柔缓散戾，不若北之铿锵入耳，表面上肯定北曲入耳的同时也在暗示：南曲就用南调，改用北腔，反不美听。

今南九宫[①]不知出于何人，意亦国初教坊人所为，最为无稽可笑。夫古之乐府，皆叶宫调；唐之律诗、绝句，悉可弦咏，如“渭城朝雨”演为三叠是也[②]。至唐末，患其间有虚声难寻，遂实之以字，号长短句[③]，如李太白《忆秦娥》、《清平乐》，白乐天《长相思》，已开其端矣；五代转繁，考之《尊前》、《花间》诸集可见；逮宋，则又引而伸之，至一腔数十百字，而古意颇微[④]。徽宗朝，周、柳诸子[⑤]，以此贯彼，号曰“侧犯”、“二犯”、“三犯”、“四犯”[⑥]，转辗波荡，非复唐人之旧。晚宋，而时文、叫吼[⑦]，尽入宫调，益为可厌。“永嘉杂剧”兴，则又即村坊小曲而为之，本无宫调，亦罕节奏，徒取其畸农、市女顺口可歌而已，谚所谓“随心令”者，即其技欤[⑧]？间有一二叶音律，终不可以例其余，乌有所谓九宫？必欲穷其宫调，则当自唐、宋词中别出十二律、二十一调[⑨]，方合古意。是九宫者，亦乌足以尽之？多见其无知妄作也。

【疏证】

① 南九宫 按，宫调，以十二均乘七音，理论上可得八十四调，实际上唐代燕乐只用宫，商，角，羽四音的二十八调。宋代又去角音，仅用十九宫调。元以来又有十七宫调，十三宫调之说，周德清《中原音韵》谓有十二宫调，而查今存元剧作品，仅用九宫调，分别为：仙吕宫、南吕宫、中吕宫、黄钟宫、正宫、商调、越调、双调、大石调。根据现存资料来看，徐渭这里指的可能是《旧编南九宫谱》之类将南曲系以宫调之名的谱子，因为他在本文的后面还说：“南九宫全不解此意，两支不同处，便下‘过篇’二字”，而不仅仅是指乐律上的宫调。

② 一般人认为此曲为古琴曲《阳关三叠》，因今传各谱，以琴曲居多，皆以王维的《送元二使安西》一诗为主要歌词，并发挥原意，增词添句。有人认为全曲分成三段，将原诗反复三次，故称三叠。以《琴学入门》所收最为流行，今不录。而日本所传明代《魏氏乐谱》中的《阳关曲》却很少有人知道，今录其曲词如下：

"渭城朝雨浥轻尘,客舍青青柳色新。柳色新。劝君更尽一杯酒,一杯酒,劝君更尽一杯酒,西出阳关无故人。无故人,西出阳关无故人。"刘崇德先生《乐府歌诗古乐谱百首》此曲后注云:《阳关曲》又称《渭城曲》,为唐代王维所作《送元二使安西》诗,后谱入歌曲,成为专为送别之歌。由于其唱法用三叠,故又有《阳关三叠》之题。对其叠唱,历来说法不一,而传于日本的三叠唱法,前代学者如任二北先生等终生而未获见。日人所传者实即此谱。其叠法为首句末三字依原谱反复一次。第二句末三字叠唱一次。第三句末三字叠唱后,全句再叠唱一次。第三句、第四句相同,可见"三叠"是指后三句的叠唱。

③ 长短句者,词也,因其句式长短参差,故有此名。徐渭对词的起源的看法几乎代表了古今大多数人的意见,即词由诗演化而来,因诗为齐言,演唱时有虚声或泛声,逐一填个实字,遂成长短句。词,最初称曲子或曲子词,刘崇德先生《燕乐新说》以音乐和文字文献的考订为基础,力破陈言,主张词渊源于唐燕乐,是燕乐器乐曲在民间化过程中的声乐化,燕乐乐曲以句为拍,词在形成的过程中遂依曲拍为句,由是形成曲子,北宋以来文人渐将为曲子所填之歌词谓之"词",而成文体,于是曲子之称遂被"词"所替代。

④ ※《忆秦娥》、《清平乐》、《长相思》,皆词牌名也。李太白、白乐天词作,世人多疑其伪,然至今未能提出可靠证据。近人吴梅在《词学通论》中论李白《忆秦娥》时说:"太白此词,实冠今古,决非后人可以伪托。"

※《尊前》、《花间》这是两部收录唐、五代词的总集。尊者,樽也,酒杯之谓,"尊前"与"花间"正合李白的一句诗,所谓"花间一壶酒",正是听歌赏舞之时,曲子词的娱乐性质由此而显。《尊前集》,编者已不可考,传为五代或宋初人所辑。二卷。收录李白、白居易、李煜等人的小词,计三十七家、三百八十九首。原本何焯眉注:"今《尊前集》最难得,余曾见一宋钞本,闻为

陆其清所收。"《花间集》，五代后蜀人赵崇祚编，十卷，初作两卷，今明吴讷《百家词》本作两卷，存旧貌较多。以李一氓之《花间集校》最为常见。选录温庭筠、韦庄等十八人的词作，共五百首。《尊前》、《花间》，一向并行，尤以《花间集》更为流行。

※ 腔者，调也，此处指一个词牌。如沈义父《乐府指迷》中云："腔律岂必人人皆能按箫填谱……"、"前辈好词甚多，往往不协腔律……"、"腔子多有句上合用虚字……"、"古曲谱多有异同，至一腔有两三字多少者……"，所言之腔皆指词调。宋人所言"腔"义亦如此，如吴曾《能改斋漫录》卷一引晁无咎评黄庭坚之词"是著腔子唱好诗"，叶梦得《避暑录话》卷下亦有"教坊乐工，每得新腔，必求永为之词"之说。而词家又将移调谓过腔（见晁补之《琴趣外篇》卷一《消息》、姜夔《白石道人歌曲》卷六《湘月》题解）。（参见《燕乐新说》）

※ 这一段是讲词体由小令发展到慢词，所谓"转繁"，所谓"引而伸之"，都是指逐渐出现了一些字数变得越来越多的词牌，所谓"一腔数十百字"，指的是北宋柳永诸人创制的慢词，至如最长的词牌如吴文英的《莺啼序》，竟有二百四十字之多。

⑤ 周、柳诸子 周即周邦彦（1057 — 1121），字美成，钱塘（今浙江杭州）人。有词作《片玉集》二卷行世。柳，当指柳永（987？— 1053），崇安（今属福建）人。北宋词人。原名三变，字景庄，后改名永，字耆卿，排行第七，又称柳七。宋仁宗朝进士，官至屯田员外郎，故世称柳屯田。由于仕途坎坷、生活潦倒，他由追求功名转而厌倦官场，耽溺于旖旎繁华的都市生活，在"倚红偎翠"、"浅斟低唱"中寻找寄托。作为北宋第一个专力作词的词人，他不仅开拓了词的题材内容，而且制作了大量的慢词，发展了铺叙手法，促进了词的通俗化、口语化，在词史上产生了较大的影响。然柳永非徽宗时人，此处或有误。周、柳诸子，总指一帮词人而已。

⑥ 词的转调有好几种，一种是整首乐曲从本来所属的宫调

转到另一个宫调，但一经转调，歌词也随之而变动，大致有三类情况：一是转调而增添字句，《词谱》卷一三[踏莎行]调下注云："添字者，名[转调踏莎行]。"二是转调后字句相同，如沈会宗[转调蝶恋花]，《词谱》卷一三此调下注云："转调者，移宫换羽，转入别调也，字句虽同，音律自异。"三是转调不添字而叶韵不同，如[满庭芳]有九十五字，前后平韵。而刘焘[转调满庭芳]的字数相同，但改为仄韵。一种是所谓的犯调，犯调之内又分两类：一类是句法相犯，即截取几个不同词牌的句子联接而成一个新词牌，严格的说，这不能称为犯调，只能叫犯曲，这和后来南曲中的集曲（也称犯调、犯曲）相类，《燕乐新说》"词乐之犯调与过腔"节云："故此南曲之犯曲，北曲之带过曲皆与词乐之犯调不同，不得混淆。然此种集数种乐曲，或谓集数种词调为一体的做法则亦始自宋词。…… 犯曲皆为同宫调曲中摘句组成，《九宫大成》改称集曲，或即宋人所称'正犯'。这种词只能是文字上的拼凑，而就词体来说是不能被之管弦的。可能当时的俗曲是可以依声腔谱曲演唱的，这首词（指刘过[四犯剪梅花]）或为拟当时俗曲犯调之体写成。"另一类是在一个词牌内用两个或两个以上的宫调，姜夔[凄凉犯]自序云："凡曲之犯者，谓之宫犯商、商犯宫之类。如道宫'上'字住，双调亦'上'字住，所住字同，故道调曲中犯双调，或于双调曲中犯道调，其他准此。"可知犯调的条件是住字也即结音相同。徐渭文中所说几犯云云，即指此而言，其中称侧犯者，如张炎《词源》所云："以宫犯商为侧犯"。

⑦ 时文、叫吼 "时文"是古时科举考试所采用的文体的通称。《南词叙录注释》说：如唐宋时的律赋（对仗工整，韵律有严格规定的赋体文章），明清时的八股文（由破题、承题、起讲、入手、起股、中股、后股、束股八部分组成的一种极死板的文体）。"叫吼"，可能就是"叫声"。宋耐得翁的《都城纪胜》中说："叫声，自京师起撰，因市井诸色歌吟卖物之声，采合宫调而成也。"在北曲和南曲中，都有【叫声】这个曲牌。

⑧ 随心令《南词叙录注释》说："'令'即小曲调的意思。词中有《如梦令》《调笑令》等，曲中有《新水令》、《太平令》等。'随心令'犹言'想到那就唱到那的小曲'。徐渭这里说'谚所谓'，可见当时有相关的谚语流传，可惜难于考证了。"实际上，徐渭前面所说的"本无宫调，亦罕节奏，徒取其畸农、市女顺口可歌而已"就是"随心令"的最好注释。

⑨ 十二律、二十一调，十二律，见前"宫调"条，二十一调即前"南九宫"条所云唐宋燕乐二十八调，宫调分言，则为七宫二十一调，此处说二十一调正如说六律即表示十二律一样，二十一调即指唐宋燕乐二十八调，这二十八调分别是：正宫、高宫、中吕宫、道调宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫、越调、大石调、高大石调、双调、小石调、歇指调、林钟商、大石角、高大石角、双角、小石角、歇指角、林钟角、越角、中吕调、正平调、高平调、仙吕调、黄钟羽、般涉调、高般涉调。实际上，宋代词乐仅用七宫十二调，即十九宫调，去除此燕乐二十八调中的角音七调。

【案语】

这一节和下一节都是谈南曲的宫调问题。徐渭一直主张南曲是"即村坊小曲而为之"，属于顺口而歌的一类，可能调子没那么准，拍子处理亦较为随便，故不一定处处合乎严于调高、调式和音节的宫调。但南曲渊源甚多，其主体为南宋曲乐，如转踏、缠达、诸宫调、大曲等，亦有相当一部分源于村坊小曲，还有一部分来自宋词，即如徐渭自己在前面所说的"其曲，则宋人词而益以里巷歌谣"，宋词和宋曲是有宫调的，徐渭在后面也说："间有一二叶音律"者，可能就是由于南戏里头掺杂了宋词和宋曲的缘故，但他最终还是坚持"终不可以例其余，乌有所谓九宫？"实际上南曲确实不如北曲严于宫调，凛凛有三尺法。明清以来，宫调在南北曲中已失去音乐上的调高、调式、音节的综合意义，仅为曲牌分类而设。但南戏也不像徐渭说的全无宫调，只是不如北曲之严、之规整罢了。钱南扬认为戏文在南宋时已有宫调，依我

之见，可能是南戏发展之初，因为吸收了宋词和宋曲，故略有宫调，而在发展成熟的过程中，或为村坊小曲同化，或出于某种原因逐渐废宫调而不讲了。周贻白认为南曲在元代已有宫调，则可能是为创作的方便，也可能是提升自身地位的需要，学习北曲而得之故。从这一节开始，徐渭的火气渐长，执“本无宫调”之律，讥为南曲分宫设调者“无知妄作”、“最为无稽可笑”。其实，无宫调可能是事实，但系以宫调也确实给文人制曲带来了方便。因为南曲到了明代已不是自发的创作，更多的文人参与到里面来，故“规范化”、“律化”甚至“官化”成为不可避免的趋势。

今之北曲，盖辽、金北鄙杀伐之音，壮伟很戾，武夫马上之歌，流入中原，遂为民间之日用[①]。宋词既不可被弦管，南人亦遂尚此，上下风靡，浅俗可嗤。然其间九宫、二十一调，犹唐、宋之遗也，特其止于三声，而四声亡灭耳[②]。至南曲，又出北曲下一等[③]，彼以宫调限之，吾不知其何取也。或以则诚"也不寻宫数调"之句为不知律，非也，此正见高公之识[④]。夫南曲本市里之谈，即如今吴下【山歌】、北方【山坡羊】[⑤]，何处求取宫调？必欲宫调，则当取宋之《绝妙词选》[⑥]，逐一按出宫商，乃是高见。彼既不能，盍亦姑安于浅近。大家胡说可也，奚必南九宫为？

【疏证】

① 古代中国，士夫多严华夷之别，故讥四围少数民族为胡、为夷，徐渭此处亦是如此，后面更为激烈。徐渭在《南词叙录》中将南北曲的渊源都简单化了，认为南曲是由南方的民间小调发展而来，北曲则是辽、金、元等北方好战而又雄壮猛烈的少数民族的杀伐之音、武夫之歌，说白了，也就是北方的"民间小调"，不过由于南北地域环境的不同，铸就了南北方不同的文化习性，南方偏柔媚，北方趋雄壮，故其歌曲亦明显不同。但既然同为民间声乐一路，何以南曲"本无宫调"，而北曲则"其间九宫、二十一调，犹唐、宋之遗也"呢，这是徐渭的一个矛盾，其原因则是未能探明北曲的渊源。实际上，金元北曲虽有元代民间乐体与女真、蒙古等北方少数民族的音乐成分，其主体仍是由北宋之曲乐如初期之诸宫调、缠令等发展而来，故能保留唐宋燕乐的宫调体制。

② ※ 徐渭说金元北曲"浅俗可嗤"，虽略有讥刺在内，但并未说错。浅俗者，相对于诗文而言也，曲为俗文学，尚浅尚俗乃其本性，徐渭在这里并无太多贬义，因为他在后面将所推崇的南曲说成"又出北曲下一等"，而且大胆的承认南曲"本市里之谈"。

※ 四声 指字调的平上去入四声，在我国南方的好多省份

中，此四声又各分阴阳，而有八声之名。三声，指的是北方语音中的平上去三个声调，因为随着语音的发展，原属入声的字在北方分别派入平上去三声中了，所以北方基本无入声，至今如此。今日普通话的四声，其实仍然是北方的平上去三声，只是平声又分阴阳，将阴平定为一声，阳平定为二声，上去分别为三声、四声，与古人所说的三声、四声不是一个概念。

③ 徐渭此文火气不小，为给南曲争一口气，有时候很偏激，但有时也很客观，此处即说南曲"又出北曲下一等"，我揣测，徐渭可能是认为南曲的市里之谈不如北曲的武夫之歌高亢吧，因为他在后面说："胡部自来高于汉音。在唐，龟兹乐谱已出开元梨园之上。今日北曲，宜其高于南曲。"或者是认为南曲没有宫调，故出北曲之下，因为他这句话是紧接着"然其间九宫、二十一调，犹唐、宋之遗也，特其止于三声，而四声亡灭耳。"说的。而后面又紧接着说"彼以宫调限之，吾不知其何取也。"又说"南之不如北有宫调，固也。"由此看来，徐渭承认北曲有宫调为其高处、长处，南曲在这方面确实不如。但通观全文便可知道，徐渭的意思是"本无宫调"、"亦罕节奏"和"顺口可歌"正是南曲的本色，虽不如北曲有宫调，但强行套用，更不可取。

④ 也不寻宫数调 见于高则诚《琵琶记》第一出《水调歌头》词，录其下片："论传奇，乐人易，动人难。知音君子，这般另做眼儿看。休论插科打诨，也不寻宫数调，只看子孝与妻贤。骅骝方独步，万马敢争先！"钱南扬先生《元本琵琶记校注》第一出注云："这里的意思，是说：看一本戏文的好坏，不要着眼于科诨，也不要着眼于宫调，首先应该从它的内容来判断；不是说：无宫可寻，无调可数。"这一解释颇为精到。当然徐渭自己的意思并没有错，但他拉高明当盟友，是找错对象了。

⑤【山歌】明·叶盛《水东日记》卷五"山歌"："吴人耕作或舟行之劳，多作讴歌以自遣，名唱山歌。"清·姚燮《今乐考证·缘起》："明·昆山陆容云：'吴中乡村唱山歌，大率多道男女情致

而已。'"可见,《山歌》是南方以表现爱情为主的乡村歌调。【山坡羊】,北方流行的民歌调子,北曲中收为中吕宫,小令中常用之。南曲后来亦收,入商调,过曲。

⑥《绝妙词选》应为周密所编《绝妙好词》,此书七卷,录南宋人歌词,共一百三十二家,今最流行者为清查为仁、厉鹗的笺注本,名《绝妙好词笺》。另有宋黄升编选之《唐宋诸贤绝妙词选》,一般与他编的另一本《中兴以来绝妙词选》合称《花庵词选》,徐渭所说或亦指此。

【案语】

此段亦论宫调。徐渭的脾气有增无减,给那些对南曲讲求宫调的人出了个难题,说:你们不是要跟这些本无宫调的村坊小曲讲求宫调吗,有本事就将《绝妙词选》中的每一首词都找出宫调来,那才算得"高见"。徐渭是固然知道他们回答不了,接着便教训到:既然不能,那就承认南曲为村坊小曲的现实,安于其无宫调的现状吧。既然没有宫调,何必给它硬套上九宫呢!

南曲固无宫调，然曲之次第，须用声相邻以为一套[①]，其间亦自有类辈，不可乱也。如【黄莺儿】则继之以【簇御林】，【画眉序】则继之以【滴溜子】之类，自有一定之序，作者观于旧曲而遵之可也[②]。

【疏证】

① 须用声相邻以为一套 曲牌体的戏曲音乐是运用联套的方式来组织的，即把几支或十几支曲子相联，成为一个完整的音乐单位。南曲之一套，通常由引子、过曲、尾声三部分组成，其中过曲为主体，有若干支。北曲有宫调，则曲牌有宫调限制，每套用何宫调，即从某宫调所属曲牌里去找即是。南曲无此方便法门，只好如徐渭所说"用声相邻以为一套"，但他没有继续阐明什么是"声相邻"，近人王季烈在《螾庐曲谈》中认为是指一套曲中各曲的"主腔"相同或相似。"主腔"的概念为王季烈所创，乃指同一个曲牌的不同曲子于某句、某字上皆用相同或类似之工尺字，此工尺谱字即为这个曲牌的主腔，其子王守泰在其主编的《昆曲曲牌及套数范例集》(南套)中进一步完善："主腔是乐句中一个片段的一串音的组合。这串音之所以称为主腔，是因为它对曲牌能起一定的作用，并在同牌名不同曲子一定的词句上出现，或在一支曲子中多次出现"。

②【黄莺儿】则继之以【簇御林】 这两支曲子均属商调过曲。它们在南曲中的配合很常见，如《灌园记》第十三出、《义侠记》第二十出，《飞丸记》第二十一出和二十八出、《 紫钗记》卷上第四十九出和卷下第六出等。【画眉序】则继之以【滴溜子】 此二曲均为黄钟宫过曲，其相接使用更为普遍，如《琵琶记》第十八出、《南柯梦记》卷上第二十出、《昙花记》第五出、《四贤记》第三出、《玉簪记》第八出、《双珠记》第二十五出等。徐渭知道南曲套曲"须用声相邻以为一套"，但"其间亦自有类辈，不可乱也。……自有一定之序"，他或许也搞不懂这其间的"类辈"和"一定之序"

是什么，所以便提出了一个万全之策："观于旧曲而遵之可也。"假使旧曲有错，起码不会再犯新的错误。对北曲而言，一本四折，每折用哪个宫调，每个宫调下由哪几个曲牌连接，已是十分成熟和固定的事，观之《元曲选》可知。南曲虽"有一定之序"，其套数的组合形式要比北曲更灵活多样，一般人难以把握，故今人吴梅在《顾曲麈谈》中亦主张遵守旧曲成规。王季烈更于《螾庐曲谈》中对此"一定之序"提出了自己的见解，即遵循慢曲在前，急曲在后，有赠板的慢曲更放在无赠板的慢曲之前的原则，开始几曲不妨用一板三眼加赠板（即四分之八拍）的慢曲子，到中间逐渐改用一板三眼（四分之四拍）曲，最后再用一板一眼曲（四分之二拍）或流水板（四分之一）曲。王守泰在《昆曲格律》中说："这种先慢后紧的体式是和北曲相同的，也和北曲一样，为了适应剧情发展上的要求，有时把急曲夹在慢曲中间。"王季烈亦主张以遵守成规为主，但又说于曲牌音律和曲牌联套规律极度熟悉后，亦可根据需要自创新套，但不可轻易为之。

【案语】

徐渭在讲了一连串南曲本无宫调，亦罕节奏的话之后感到容易给人以这样的印象：既然南曲没有宫调，大家胡说可也，那么大家也可以胡作，没有任何限制。他见势不好，来了个急刹车，赶紧说：南曲也有规律，也有次序，不能乱，不能乱！徐渭提出"声相邻"，王守泰对此评价很高，他说："我们据此认为徐渭是昆曲发展史上接触联套理论的的一人，他也是当之无愧的"，"他虽然没有阐明什么叫声相邻，但他指出可以从【簇御林】之接在【黄莺儿】后面，【画眉序】接【滴溜子】来考查"，"可惜徐渭的论点没有被后来的曲律家予以重视和发展"，"直到本世纪二十年代，王季烈在《螾庐曲谈》中提出主腔的概念，这才给我们以启发"。（见其所著《昆曲格律》和其主编的《昆曲曲牌及套数范例集》）

南之不如北有宫调，固也；然南有高处，四声是也。北虽合律，而止于三声，非复中原先代之正，周德清区区详订，不过为胡人传谱，乃曰《中原音韵》[1]，夏虫、井蛙之见耳[2]！

【疏证】

①《中原音韵》，元周德清著。德清字挺斋，江西高安暇堂人。生平事迹未详。据中原音韵后序，有“余作乐府三十年”句，后序作于一三二四年，假定他这时是五十岁，则他的生年，犹可能是在宋末。虞集在中原音韵序里，盛称德清“工乐府，善音律”，而琐非复初的序文里又说：“吾友高安挺斋周德清，以出类拔萃通济之才，为移宫换羽制作之具。……德清之词，不惟江南，实当时之独步也。”他的作品，流传很少，《朝野新声太平乐府》曾选录他的散曲几十首，音节流畅，词采隽妙，证明各家序文所说，信非虚誉。《中原音韵》为其搜辑元人作品中所用韵脚，归纳而成的一部韵谱，全书共分十九韵，每韵有阴平、阳平、上声、去声四部分，而入声悉派入三声。德清编制这部韵谱，并不是单单依靠纸面上的材料，而更主要的是根据了当时在演唱中获得成功的作品，也就是根据了实际的语言。《中原音韵》共分两部分，前一部分是韵谱，后一部分是正语作词起例。其中论作曲奥妙，多为前人所未发，一直受到后来曲家的重视。《中原音韵》的编制，原来仅仅是为了写作北曲有所准绳，但后来的南曲，也深深受到了它的影响。明清以来，关于曲韵的著作不下数十种，虽然有些作品也对《中原音韵》提出了相当的异议，可是终没能跳出《中原音韵》的窠臼。

② 夏虫、井蛙 典出《庄子· 秋水》“夏虫不可以语于冰者，笃于时也。”又“井蛙不可以语于海者，拘于虚也。”夏虫冬死，井底之蛙，皆喻见闻浅薄之人。

【案语】

徐渭的偏激越来越严重，已经到了开口骂人的地步了，为抬

高南曲的地位，不惜贬元人为胡人，斥周德清为夏虫、井蛙，是皆愤愤之词，非公论也。北方语音由四声简化到三声，乃自然之流变，其主因非蒙族入主中原也。元代政权建立之后，统治者虽由汉而蒙，但中原的民众仍是原来的民众，文化也仍是汉文化，部分少数民族的迁居并不能改变大的格局。元杂剧的作者也几乎都是在元代民族歧视政策下郁郁不得志的汉人。所以，徐渭在这里对周德清及其著作的指摘有失偏颇。何况明以来的南曲，无论是演唱还是创作，都深受《中原音韵》的影响。

胡部[①]自来高于汉音。在唐，龟兹乐谱[②]已出开元梨园[③]之上。今日北曲，宜其高于南曲。

【疏证】

① 胡部 唐段安节《乐府杂录》中以胡部与雅乐部、清乐部、鼓吹部、熊罴部、鼓架部和龟兹部并列，以琵琶、五弦、筝、箜篌、筚篥、笛、方响、拍板为主要乐器，亦击小鼓、钹子。有歌，亦有舞伎。有人据此认为，胡部为唐代掌管胡乐的机构。而唐九部乐、十部乐中并无胡部名称。《燕乐新说》以为"或此书所记为安史之乱以后，十部乐残败，仅剩清乐、龟兹二部，余皆混编统称胡部而已"。一般唐人和后人皆以胡部为泛称，泛指以龟兹乐等为主的胡部诸乐。徐渭这里是泛指少数民族的音乐。

② 龟兹。古西域国名，在今新疆库车一带。龟兹乐为唐九部乐、十部乐之一，音主太簇，为D调乐。杨荫浏在《中国古代音乐史稿》中说："在少数民族音乐中，特别以龟兹乐为最重要；它从南北朝以来，已有较高的发展，在少数民族音乐中间，最为杰出。外国音乐可能较多是通过龟兹，与龟兹音乐融化之后，然后传入中原地区的。龟兹在所接触的外来文化中，可能受到印度文化的影响更加多一些。"龟兹乐在唐代颇为流行，对中国音乐影响甚巨。

③ 开元梨园 开元为唐玄宗的年号，当公元七一三年至七四一年。梨园为玄宗时教练宫廷歌舞艺人的地方，属于教坊，专门教习法曲，俗谓梨园法部，唐玄宗李隆基曾选坐部伎子弟三百人和宫女数百人在梨园学歌舞，有时还亲自加以教正，后世把戏曲艺人称为"梨园子弟"，源出于此。详参前"法部"条。

【案语】

开元梨园所奏主要为法曲，我们前面已经说过，法曲为中华九代遗声，本自清商。据刘崇德先生《燕乐新说》考订：清乐律为A小调，其以正律之下徵林钟为黄钟，为C调，而胡乐，主要是

龟兹乐，是源于古印度以商为首的音乐，其乐主太簇，按我国古代乐律则为下徵律之太簇为均首之乐，为D调。故徐渭说“龟兹乐谱已出开元梨园之上”，从乐律上讲，确实如此。徐渭在上一节中谓元人为胡人，与唐代将外族音乐称为胡乐，其鄙中国以外的民族为胡、为夷，皆为传统严华夷之界的观念所致，但此“胡”非彼“胡”，徐渭的意思是这样：“胡人之乐从来都比汉族的高亢，唐时的龟兹乐已经高于源自中华九代遗声的梨园法曲，今日为胡人之谱的北曲自然也高于以《琵琶记》为代表的可‘进与古法部相参’的南曲。”



有人酷信北曲，至以伎女南歌为犯禁[1]，愚哉是子！北曲岂诚唐、宋名家之遗？不过出于边鄙裔夷之伪造耳[2]。夷、狄之音可唱，中国村坊之音独不可唱？原其意，欲强与知音之列，而不探其本，故大言以欺人也。

【疏证】

① 到徐渭的时代，南曲虽已大为流行，但昆腔尚未执剧坛之牛耳，甚至不如南曲其他声腔流播的广远，北曲仍处于官腔的地位，迷恋北曲的士夫亦所在皆有。当时南京士夫聚会，亦往往邀艺人“打院本，乃北曲四大套者”(《客座赘语》)曲家何良俊更是三代迷恋北曲，家蓄专演杂剧的女戏班，并聘北曲名家顿仁为教师。祝允明的态度更为明朗，他说：“自国初以来，公私尚用优伶供事，数十年来所谓南戏盛行，更为无端，于是声乐大乱。南戏出于宣和之后、南渡之际，谓之温州杂剧。予见旧牒，其时有赵闳夫榜禁，颇述名目，如《赵贞女蔡二郎》等，亦不甚多。以后日增，今遍满四方。辗转改益，又不如旧，而歌唱愈谬，极厌观听。盖已略无音律、腔调。愚人蠢工徇意更变，妄名余姚腔、海盐腔、弋阳腔、昆山腔之类，变异喉舌，趁逐抑扬，杜撰百端，真胡说耳！若被之管弦，必致失笑。”(《猥谈》)简直到了深恶痛绝、破口谩骂的地步。

② 有人骂南曲为胡说，徐渭也不客气，不但说写作北曲的人为裔夷，连北曲也成了伪造。此处的伪造，不是说北曲本身有什么真假，而是说北曲非“中原先代之正”，不是中原之音。

【案语】

徐渭在这一节中鄙夷元杂剧为夷狄之音固然不对，但那些“酷信北曲，以伎女南歌为犯禁”的人也犯了偏执病，徐渭对他们的批评一针见血，说他们大谈北曲、鄙薄南曲不过是因为北曲处于官腔地位，士夫辈多好此，想要博得“知音君子”的美名，故不惜大言欺人。徐渭的话无疑为南曲的发展廓清了道路。

中原自金、元二虏猾乱之后，胡曲[1]盛行，今惟琴谱[2]仅存古曲。余若琵琶[3]、筝[4]、笛[5]、阮咸[3]、响盏[6]之属，其曲但有【迎仙客】、【朝天子】[7]之类，无一器能存其旧者。至于喇叭、唢呐[8]之流，并其器皆金、元遗物矣。乐之不讲至是哉！

【疏证】

① 胡曲盛行 胡曲指少数民族或西域各国外来的音乐。历史上，四方的少数民族曾经常向汉族政府进贡乐舞伎艺，使得少数民族的音乐不断传入中原，比如隋唐的九部乐、十部乐中大部分都是少数民族乐曲。"胡曲"的盛行，不自金元始。当然，元统治建立后，北曲也就占了上风(参见《南词叙录注释》)。徐渭此处的胡曲当指金元北曲，当然也包括其他一些传自北方少数民族的器乐曲和声乐曲。

② 琴 又名七弦琴，现在多称古琴。其历史可远溯周代。古时琴、棋、书、画并称，可见琴在我国文化传统中的地位。琴谱，最早为文字谱，早在南北朝时已有，如《碣石调·幽兰》，它不像一般的乐谱那样记录乐曲的节奏和音高，而是用当时古琴的指法术语，把实际演奏以文字记录下来。后来晚唐琴家曹柔又创造了减字谱，即把演奏指法术语的文字笔画简化为指法符号。明代刊刻的大量琴谱，均用减字谱，一直沿用至今。

③ 琵琶 琵和琶原是两种弹奏手法的名称，琵是右手向前弹，琶是右手向后弹。秦汉至唐一段时期，琵琶二字曾作为多种弹弦乐器的总称，形制各有不同，但凡奏法相似，一律称为琵琶，到唐代以后，才由广义变成狭义，专用于称呼约公元四世纪通过印度传入中国并在唐代大为流行的梨形音箱的曲项琵琶。而秦汉时期，我国人民创制的圆形、木面、直柄、四弦、十二柱、竖持弹奏的乐器，当时称为琵琶，后人称为"秦琵琶"或"直项琵琶"。晋阮咸因擅长弹此乐器，故又称"阮咸琵琶"。唐代已有十三个柱，武则天时，才改称阮咸，近代称为阮。

④ 筝 公元前237年前，已流行于秦国，故又称秦筝，但同时其他地区亦有使用。相传筝来源于瑟，从筝的形式和弹奏方法来看，与瑟很相似。历代所用的筝有十二弦、十三弦等多种。上个世纪五十年代以来，又增加了弦数，现已有十九弦、二十一弦等多种。

⑤ 笛 又称“横笛”，因多用天然竹材制成，故也有“竹笛”之称。上开有吹孔和膜孔各一，按指孔六个，有时还开有一个前出音孔和两个后出音孔。常见的笛有两种，用于伴奏昆曲或合奏的叫做曲笛，多为D调；用于伴奏梆子的叫做梆笛，多为G调。

⑥ 响盏 关于响盏，有几种不同的说法。一种看法认为响盏是小锣的一种，可分为两种，一为北管系的“响盏”，即评剧后场的“小锣”，型制与奏法都相同；一为南管系的“响盏”，是一种迷你型“小锣”，锣面直径约只有五·五公分，为了方便持奏，都放在竹编的篓筐内，以系软的竹棒击奏。演奏时常与“叫锣”搭配。伴随琵琶指法之后，于每拍之处停止。另一种看法认为响盏即水盏，因盏中盛水而得名。古称缶、铜瓯、响盏。总之，响盏为打击体鸣体乐器。

⑦【迎仙客】、【朝天子】二者皆曲牌名，不独于南北曲中用之，因曲牌中多有民间小调，故这些牌子曲亦同时为诸多乐器独奏或合奏。

⑧ 唢呐，俗称“喇叭”，因其发音高亢、嘹亮，而成为一种在我国各地广泛流传的民间乐器。其实唢呐是一件外来乐器，最初的唢呐流传于波斯、阿拉伯一带，就连唢呐这个名称，也是古代波斯语的音译。唢呐大约于公元三世纪在中国出现，新疆拜城克孜尔石窟第38窟中的伎乐壁画已有吹奏唢呐形象。在700多年前的金、元时代，传到我国中原地区。到了明代，古籍中始有唢呐的记载。明代后期，唢呐已在戏曲音乐中占有重要地位，用以伴奏唱腔、吹奏过场曲牌。

【案语】

可能自元代以来，确如徐渭所说，少数民族音乐比较盛行，但说惟琴谱仅存古曲，则肯定是夸大了事实。至其视金元为胡、为夷，甚至连乐器也遭到鄙弃，就没有必要了，何况唢呐本自波斯，不过于金元两朝传入中国而已。



今昆山以笛、管[①]、笙[②]、琵按节而唱南曲者，字虽不应，颇相谐和，殊为可听，亦吴俗敏妙之事。或者非之，以为妄作，请问【点绛唇】、【新水令】[③]，是何圣人著作？

【疏证】

① 管 主要流行于我国北方。古称筚篥或觱篥，又称笳管，并有芦管之名。管起源于古代波斯，东晋时经龟兹传入我国。隋唐九部乐、十部乐中，有好几部用到筚篥。到宋代，筚篥在教坊中自成一部，经常用于独奏，由于它在乐队中常作为领奏乐器，故又有"头管"之称。现在的管，一般为木制或竹制，上开八孔（前七后一），管口插一苇制的哨子。音色高亢。

② 笙 是我国古老的簧管乐器。殷代的甲骨文中已有"和"（小笙）的名称。在春秋末期的《诗经》中，也经常提到它。春秋战国时期，笙是最主要的一种乐器，大的名竽。早期的簧为竹制，后改为铜制。笙的簧数很多，从十三簧、十四簧到三十二簧不等。

③【点绛唇】、【新水令】皆北曲曲牌名也。【点绛唇】属仙吕宫，【新水令】属双调。这两个曲牌在元杂剧中使用频率颇高，曲子联套时，凡用仙吕宫，总是首出【点绛唇】，凡用双调，则必定首用【新水令】。徐渭此处仅是随机举例而已。

【案语】

徐渭在这里说昆曲"字虽不应，颇相谐和"，正是虽"流丽悠远，出乎三腔之上，听之最足荡人"，但却"止行于吴中"，尚未为魏良辅改革的昆曲。"字虽不应"指的是"字"和"腔"的结合尚不紧密。处于这个阶段的昆曲，常常为酷信北曲的人所责难，"以为妄作"，徐渭有力的回击了他们，劈头问道："【点绛唇】、【新水令】亦武夫马上之歌，不过是北方的民间小调罢了，又不是圣人著作，何处讲求是非？"

今唱家称"弋阳腔",则出于江西,两京、湖南、闽、广用之[①];称"余姚腔"者,出于会稽,常、润、池、太、扬、徐用之[②];称"海盐腔"者,嘉、湖、温、台用之[③]。惟"昆山腔"止行于吴中[④],流丽悠远,出乎三腔之上,听之最足荡人,妓女尤妙此,如宋之嘌唱,即旧声而加以泛艳者也[⑤]。(今宿倡曰"嘌",宜用此字。)隋、唐正雅乐,诏取吴人充弟子习之,则知吴之善讴,其来久矣[⑥]。

【疏证】

① 弋阳腔 也叫"弋腔",与海盐腔、余姚腔和昆山腔合称南戏四大声腔。元代起源于今江西弋阳一带。特点是一人独唱,众人帮腔,只用打击乐伴奏,节奏自由,常用"滚唱"的方法,就是在歌词之间,插进一些通俗的词句配上一些接近口语、容易听懂的唱腔,用流水板唱出来。体制以曲牌联套为主,角色行当也承南戏分生旦净末丑;明代嘉靖时流行于今南京、北京(即文中所说"两京")、湖南、广东、福建(即文中所说闽、广)、安徽、云南、贵州等地。由于善与当地语言和民间曲调相结合,在它的直接、间接影响下,产生了不少新的声腔,如其在乐平衍变为乐平腔,在徽州衍变为徽州调,在池州青阳衍变为青阳腔,或名池州调。万历时又出现"稍变弋阳,而令人可通者"的四平腔。此外,一般认为属弋阳腔蕃衍而来的声腔剧种还有义乌腔、太平腔等。其流传到北京的一支,衍变为京腔,成为清代与昆腔并尊的剧种,北方的昆腔在其影响下又发生衍变,形成了独特的昆弋腔,即通常所说的北昆。独立的弋阳腔在明末即已绝迹,但其变种尚以高腔的形式保留在全国不少的剧种中。(关于弋阳腔,详可参考李连生《明代弋阳腔研究》的博士论文)

② 余姚腔 约元末明初时形成于绍兴府的余姚一带。明成化、弘治年间已有记载,见陆容《菽园杂记》。嘉靖年间已在常州、润州、池州、太平、扬州、徐州等地流行。在池州、太平一带的余姚腔,又同弋阳腔以及当地的民间曲调汇合而形成青阳腔。

以后，余姚腔渐趋衰落。从明末起流行于绍兴的调腔，一般认为就是余姚腔或其支派。其形式为曲牌联套体，演唱时不被管弦，只用鼓板。亦有滚调唱法。明代后期，余姚腔即淹没无闻。今人有认为浙江调腔仍保留有余姚腔的遗响。

③ 海盐腔 一般认为渊源于元代流行在海盐的"南北歌调"，经杨梓等加工后发展而成，见元姚桐寿《乐郊私语》。一说早在南宋末期即已形成，系寓居海盐之张镃所创始，见明李日华《紫桃轩杂缀》。海盐腔亦传奇体制，以曲牌联套为其音乐结构，行当分生旦净末丑；演唱时用鼓板锣等打击乐伴奏。采用官话，也有滚调唱法。腔调清柔婉折，为官僚士大夫所爱好。若系清唱则不用锣鼓，只用拍板或以手拍板来代替。明嘉靖年间曾在嘉兴、湖州、温州、台州等地流行。明末曾进入北京，并在宫廷演出。在发展过程中，对弋阳腔、昆山腔的演变起了一定影响。明万历以后日趋衰落而绝迹。现海宁皮影戏所唱的"专腔"，有人认为还保存了海盐腔的成分。也有人认为浙江瓯剧所唱昆腔，可能保存了海盐腔的遗音。

④ 昆山腔 简称昆腔，又叫昆曲，近代又称昆剧，南戏声腔之一，因发源于江苏昆山而得名。据魏良辅《南词引正》记载，元末明初即已有昆山腔之名，顾坚即擅唱此调。《泾林续记》有明太祖朱元璋召见昆山老人周寿谊时，曾与之谈论昆山腔的记载。一般认为昆山腔在明嘉靖年间经魏良辅改革后影响始逐渐扩大，并在万历年间一准于官腔，不但居南戏之首，并且将北曲杂剧昆化，成为包括南北曲的大的声腔系统。后人尊魏氏为"鼻祖"、"曲圣"，良非过誉。昆曲和其他声腔的不同之处在于，昆曲的发展从始至终都得到文人的喜爱和参与，明清传奇的大量剧本基本上都是为昆腔创作的，并且昆曲的发展走着清工和戏工两条路，据胡忌《昆剧发展史》的考订，在魏良辅改革前即已有戏唱，其改革的昆曲则为清唱。改革后的昆曲，"启口轻圆，收音纯细""转音若丝"，有水磨调之称，伴奏乐器也更为齐全，以鼓板点

节奏，以曲笛托腔，还有三弦、琵琶等。昆曲自登上剧坛盟主以来，兴旺了几百年，并且流传全国各地，又产生了多种风格的支派，如湖南的湘昆、温州的永昆、北方的北昆等，直到清道光年间才逐渐衰落，但衰而不亡，至今全国仍有六大昆剧院团在演出，二00一年五月十八日昆曲还被联合国教科文组织列为"人类口头和非物质遗产"代表作。

⑤ 嘌唱 南宋人程大昌在《演繁露》卷九中说："凡今世歌曲，比歌郑、卫又为淫靡，近又即旧声而加泛艳者，名曰嘌唱。"徐渭所言即本此。嘌唱为宋代专门技艺之一。《南词叙录注释》认为："就是加上许多花花音，把乐曲拉长弄得徐缓而宛转。"周秦先生《苏州昆曲》认为，即旧声而加泛艳就是昆唱口法的多样"不仅规范了不同字声的唱法，而且丰富了声腔的润饰，有利于曲情的表现。"我以为，此处应从演唱的效果来解释，徐渭在这里用嘌唱一词，不过是借用宋代的技艺来指称当时的昆唱，他在前面说："妓女尤妙此"，后面又加注："今宿倡曰'嘌'，宜用此字。"可见他在使用宋代原意的同时又加入了自己的解释。而"即旧声而加泛艳"的意思，徐渭在文中实际上也已交代，就是前面说的"流丽悠远，听之最足荡人"，此处重点不在"旧声"，而在"泛艳"，就是说昆腔听起来更柔媚婉转，浓艳动人。原本何焯眉注："'加以泛艳'四字，好，乃觉昆腔正饶古意。"

⑥《南词叙录注释》中说："徐渭这里所说隋、唐正雅乐后，从苏州一带招收乐工来演唱的事情，未见正史上记载，不知徐渭究竟根据什么。"而实际上《唐会要》中即有此记载，唐朝立国之初，因雅乐缺佚，惟吴声歌曲古蕴厚重，唐太宗下诏立吴音为大唐雅乐，延聘吴人传习，以保证其纯正。武则天期间虽曾一度废弛，及玄宗即位，又召吴人教习恢复。另外，宋人郭茂倩编的《乐府诗集》中即有吴歌一类，而唐人的诗文中屡有吴人善歌的记载，此不赘。

【案语】

徐渭大概自己也没能料到，他在南戏声腔史上抹下的这一笔材料，几百年后的今天，却成为关于声腔流播研究的重要证据之一。关于这四个声腔，留下来的记载不少，而同时并提的，却也不多，徐渭此条为戏曲史研究者必引，也为今人耳熟能详，南戏四大声腔的确立，不妨说徐渭是出了大力气的。在这四大声腔中，弋阳腔、余姚腔和海盐腔的势力最为庞大，当时的昆腔仅流行于吴中一地，但徐渭慧眼识真，一点也不势利，并不以地盘儿的大小定高下，相反，他认为昆腔的流丽悠远要出乎三腔之上。后来昆曲成为剧坛老大，盛行几百年，让徐渭挣足了“面子”。

词调两半篇乃合一阕[①]，今南曲健便，多用前半篇，故曰一支，犹物之双者，止其一半，不全举也。如【梁州序】，四字起乃上篇也，第三支七字起是后半篇，虽曰四支，实为两阕[②]。如【八声甘州】亦然，故头支四字，次支七字起也[③]。南九宫全不解此意，两支不同处，便下"过篇"二字，或妄加一"么"字，可鄙。"么"字，非"么"字也。大抵古人作事不苟，唱前篇了，恐人不知，联牵唱去，故加一"空"字别之。"么"乃"空"字之省文，如今点书，"E"乃"非"字之省，"又"乃更书一字之省。《汉书》"元二之民"，本"元元"也，后世不知，□[④]作"元二之民"，亦是此类[⑤]。

【疏证】

① 词中一段，古人多称遍，又称片，如果这个曲子是两段的，也可以叫做段，实际上宋以来又有三段、四段的曲子，但以两段的最多，此即上下片。曲子上下遍相接称过片，或用重头、或用换头、或用叠头(斛斗)，三段之曲又有"双拽头"、"三拽头"之称。另外，还有一个常用的说法，叫"阕"，"阕"是乐曲终了或停顿的意思，一般用于两段的曲子，对于阕的使用尚有异说，有以一片为一阕的，也有以两片为一阕，上片叫上阕或前阕，下片叫下阕或后阕的，后说更为普遍。徐渭此处的说法有些混乱，如他说"词调两半篇乃合一阕"，显然是我们前面所说的以两片为一阕者，徐渭既然说"两半篇"为"一阕"，就是以一篇为一阕，我们所说的片，即徐渭这里所说的"半篇"，所以他在后面谈【梁州序】的时候说"虽曰四支，实为两阕"一支即一段，以两段为"一篇"，所以共有"两阕"，但提到后两段时又说是"后半篇"，用词显然不够严谨。

② 健便 即简便、省事的意思。徐渭在这里说南曲采用词调，大部分取其前半，大致不差。但也有用全调的时候，如此处所说的【梁州序】和【八声甘州】。【梁州序】这个曲子在南戏中多是四支连用，并且基本是前两支四字句起，后两支七字句起。那

么，徐渭的意思是：【梁州序】四支连用时，前两支是词体【梁州序】的上片，后两支是其下片，四支合到一块就相当于词体【梁州序】了。按：今查《词律》、《词谱》等书，均无【梁州序】一词，而词之《梁州令》与曲之【梁州序】绝不相同。这便产生了两种可能：一是【梁州序】词调久已失传，一是徐渭误将曲牌弄成词牌了。（参见《南词叙录注释》）

③ 南曲中的《八声甘州》有只用前半的，也有两支连用的。《南词叙录注释》说："但徐渭所说的头支四字起，次支七字起的情况则不可多见。钱南扬校注《南柯梦记》下卷第十四出里有一例。其他绝大多数不合此说。今按：做为引子用时，【八声甘州】遵词体格律，但两支连用必为过曲，作为过曲【八声甘州】，《九宫大成南北词宫谱》收有五体，但没有七字句起的一体。况且，词体《八声甘州》上片八字起，下片六字起，也大背徐渭之说。那么可以肯定，徐渭所见【八声甘州】曲子是出现在早期南戏本子里的，它不仅前与词体不同，且与以后的曲体相异。足可见曲子的发展变化是很大的。"可备一说。我的意见是：《钦定曲谱》和《九宫大成》等书中所收【八声甘州】曲牌，头支四字起，次支也四字起，但次支开头常常加三个衬字，于是就成了七个字，徐渭在这里可能是没分别正衬的缘故。

④《中国古典戏曲论著集成》校勘记认为"似是一个'误'字"，录此供读者参考。

⑤ 我们前面说了，在词中，第二段的开头称为"过片"（或过遍），意思是过渡到另一片。这里《南九宫》的作者所用"过篇"可能与词调的"过片"意思相近，从这里也可以看出，古人一般称词之一片，也称一遍，也称半阕或一阕，也称一篇，篇即片也、遍也，前面徐渭以一篇为一阕两片，不过是他及少部分人的用法，如果这个曲牌由词调而来，用"过篇"当然不算过分，如果如徐渭所说有时还用"么"，就更不过分，甚至可以说是合理了。"么"，这个字在古代戏曲本子中很常见，或作"幺"，特别元杂剧中常用，它

的意思是指同前所用的曲子，在南曲中一般标作“前腔”，正如徐渭所说，曲牌用词调，一般用前半阕，那么，在连用后半阕的时候，当然可以标称“么”了。但“么”字何来，说法不一。《九宫谱定》卷前“总论·论换头”：“篇中或么或衮大率即是前腔。”任中敏便认为“么”是“衮”字之省。“衮”是唐宋大曲里大遍中的一遍，也就是全套大曲中的一段。（可参见任著《曲谐》卷四。）钱南扬据《碧鸡漫志》“六么曰绿腰”，认为“么”是“腰篇”的省文。他认为，腰在人身之中，词之下阕，在中段以下，故称腰篇。（参见所著《释么》）此外还有一常见说法，“‘么篇，即‘后篇’。‘么’，是‘後’的简写”。（见陆澹安《戏曲词语汇释》。）卢前在《饮虹曲话》中说：“‘幺篇’二字，中敏云即衮遍之省文；吾师（指吴梅）疑为上篇之讹。案‘幺’本有‘一’、‘小’两义，谓是又一小篇亦无不可。幺篇往往换头，故可云小也。”徐渭之说，赞同者少。不过徐渭所说的几种省文方法确是古代刻书中常见的事实。其所论《汉书》中“元元”一语，甚确，《汉书》：“元元，善意也。”“元元之民”是古书中常见的成语，《汉书》中多处见到，《刑法志》有“元元之民，天绝亡辜”，《严助传》中有“使元元之民，安生乐业”，《东方朔传》中有“元元之民，各得其所”等等。（参见《南词叙录注释》）

【案语】

徐渭对曲律要求甚严，曲中最常见的“过篇”和“么”，以及词体与曲体之别，源于词调的曲牌如何在曲体中应用，都不轻易放过，其弟子王骥德在所著《曲律》中于律甚苛，可能就有老师的影响。

南易制，罕妙曲；北难制，乃有佳者。何也？宋时，名家未肯留心；入元又尚北，如马、贯、王、白、虞、宋诸公[1]，皆北词手；国朝虽尚南，而学者方陋——是以南不逮北[2]。然南戏要是国初得体[3]。南曲固是末技，然作者未易臻其妙。《琵琶》尚矣，其次则《玩江楼》、《江流儿》、《莺燕争春》、《荆钗》、《拜月》[4]数种，稍有可观，其余皆俚俗语也；然有一高处：句句是本色语[5]，无今人时文气。

【疏证】

① 马指马致远，号东篱。大都人。约生于元世祖至元元年以前，卒于元英宗至治元年(1321)至泰定帝泰定元年(1324)之间。生平事迹不详。据其散曲，可知他早年热衷于功名，但不甚顺利。元世祖至元二十二年以后，曾在杭州任江浙行省务官。晚年归隐，过着闲散生活。为元曲四大家之一，号称曲状元。所作杂剧今知有 15 种，存世 7 种。有散曲套数 27 套，小令 115 首。贯指贯云石(1286－1324)，维吾尔族人。本名小云石海涯，元世祖忽必烈重臣阿里海涯之孙。字浮岑，号成斋、疏仙、酸斋，别号石屏、芦花道人。早年为官，后辞疾归江南。贯云石能诗文，善书法，有《贯酸斋集》二卷。散曲为世所重。散曲作品今存小令 88 首，套数 10，与徐再思齐名，徐号甜斋，世称“酸甜乐府”。王指王实甫，生卒年不详。名德信，大都人。元代著名曲家。所作杂剧 14 种，至今传世者有《西厢记》、《破窑记》、《丽春堂》等三种，另有散曲套数 3 套，小令 1 支。其《西厢记》为古今绝作，《录鬼簿》称其“西厢记，天下夺魁”。白指白朴，生于 1226 年，卒年不详。原名恒，字仁甫，后改名朴，字太素，号兰谷，祖籍隩州。元代著名曲家，词人。曾为元好问抚养，情甚笃。后移居真定(今河北正定)。一生不仕。至元十三年卜居南京。为元曲四大家之一。剧作今知有 16 种，著名者有《梧桐雨》《墙头马上》等。散曲存套数 4 套，小令 37 首，另有词作《天籁集》存世。

虞,《南词叙录注释》认为指指虞疏斋。生卒年及生平均不详。《太和正音谱·古今群英乐府格势》中名列董解元之下。作品仅《太和正音谱》中存有【节节高】和【沉醉东风】两首小令。宋指宋方壶,生卒年不详。活动时期约在元末明初,名子正,号方壶,华亭人。工散曲,作品今存小令13首,套曲5套。《太和正音谱》列于150词林英杰中。

② 国朝 古人称本朝为国朝,这里指明朝。徐渭鉴于北曲严于律,佳作层出不穷,南曲较为灵活,却没多少好曲子的状况,说了三条原因:首先是宋代文人多写诗填词,虽然南戏已经兴起,但名家即真正有才华的人囿于观念,不肯于此用力,其时南戏皆多下层知识分子或书会才人所为,故未能出彩。到了元朝,北曲又成为时尚,稍有才力的人都赶时髦似的去写杂剧,南曲仅免于不死而已,进展缓慢。好容易明朝推崇南曲了,人们的水平又差了,徐渭所谓的"学者方陋",《南词叙录注释》说:"学者,学写南戏的人。陋,浅陋。谓学习南戏的人技艺还浅陋。",所论固不错。但我以为徐渭在这里的意思不仅仅是指写作南戏的技艺浅陋,而是指由于明人空疏不学的学风使得一般人的文化素质比较差。

③ 此论甚确,无论是从剧本的体制上,还是从舞台的演出上,或者从唱腔的改进上,南曲是到了明朝才真正成熟和完备的,传奇一体可与小说并称明代两大特色。

④《琵琶》,即《蔡伯喈琵琶记》;《玩江楼》,即《柳耆卿花酒玩江楼》;《江流儿》,即《陈光蕊江流和尚》;《莺燕争春》,即《诈妮子莺燕争春》;《荆钗》,即《王十朋荆钗记》;《拜月》即《蒋世隆拜月亭》。以上六种详见后《宋元旧篇》注。

⑤ 本色 古人论诗文词曲,皆有此名,其在曲中的意思是指质朴无华、浅显易懂、率而真。不像八股文似的装腔作势,引经据典,掉书袋似的让人难受。他在后面紧跟着就说:"夫曲本取于感发人心,歌之使奴、童、妇、女皆喻,乃为得体"、"句句是常言

俗言，扭作曲子，点铁成金，信是妙手”、“元人学唐诗，亦浅近婉媚，去词不甚远，故曲子绝妙”。这是徐渭一贯的观念，不独在《南词叙录》中如此，如其在《西厢序》中云：“世事莫不有本色，有相色。本色，犹俗言正身也；相色，替身也。替身者，即书评中婢作夫人，终觉羞涩之谓也。婢作夫人者，欲涂抹成主母而多插带，反掩其素之谓也。故余此本中贱相色，贵本色。”又在《题〈昆仑奴〉杂剧后》中云：“但散白太整，未免秀才家文字语，及引传中语，都觉未入家常自然。”又说：“语入要紧处，不可着一毫脂粉，越俗越家常，越警醒，此才是好水碓，不杂一毫糠衣，真本色。若于此一恧缩打扮，便涉分该婆婆，犹作新妇少年，哄趋所在，正不入老眼也。至散白与整白不同，尤宜俗宜真，不可着一文字与扭捏一典故事，及截多补少，促作整句。锦糊灯笼，玉镶刀口，非不好看，讨一毫明快，不知落在何处矣！此皆本色不足，仗此小做作以媚人，而不知误入野狐作娇冶也。”又云：“凡语入要紧处，略着文采，自谓动人，不知减却多少悲欢，此是本色不足者，乃有此病，乃如梅叔造诣，不宜随众趋逐也。点铁成金者，越俗越雅，越淡薄越滋味，越不扭捏动人越自动人。务浓郁者如脔杂牲而炙以蔗浆，非不甘旨，却头头不切当，不痛快。”但徐渭所说的本色，却不是一味俚俗，他在本段中就说：“……数种，稍有可观，其余皆俚俗语也；”说明太俚俗或纯俚俗，亦非其所取，他在后面紧跟着说：“然有一高处：句句是本色语，无今人时文气。”意思是一味俚俗虽然不佳，但起码不像八股文那样造作，率真而谈，故堪称本色之语。实际上，徐渭是主张在本色的前提下提高南曲的创作水平，不要像现在这么“陋”，其办法有一条：“点铁成金”，俚俗之语经有才力之人稍微一点，即可成金成银。

【案语】

徐渭一谈起南曲的创作，有着一肚子的不痛快，南戏起源的早，老天却不给它发展的机会，好容易抬起头了，明人又空疏不学。徐渭虽然骂北曲是夷狄的伪造、是胡人之谱，但对于北曲的

文词，却真正佩服，如其于本段中云："乃有佳者"，更在后面说："元人学唐诗，亦浅近婉媚，去词不甚远，故曲子绝妙。"他的火气总算是减下来了。



以时文为南曲[①]，元末、国初未有也，其弊起于《香囊记》[②]。《香囊》乃宜兴老生员邵文明作[③]，习《诗经》，专学杜诗，遂以二书语句匀入曲中，宾白亦是文语，又好用故事作对子[④]，最为害事。夫曲本取于感发人心，歌之使奴、童、妇、女皆喻，乃为得体；经、子之谈，以之为诗且不可，况此等耶？直以才情欠少，未免辏补成篇。吾意：与其文而晦，曷若俗而鄙之易晓也？

【疏证】

① 八股盛行之后，文人为求进身之阶，无不从事于此者，所谓举子业。而传奇的作者亦皆为文人，忙时作八股，闲来写传奇，难免传染。徐渭只看到了南曲中染上了时文气，不知时文中也藏了传奇和杂剧的影子，八股和戏曲在某些方面可以相通，故古人常以戏曲剧本为科场中的制胜法宝。此点以钱钟书先生所论最为详备，他在《谈艺录》中说："八股古称'代言'，盖揣摹古人口吻，设身处地，发为文章；以俳优之道，抉圣贤之心。……其善于体会，妙于想象，故与杂剧传奇相通。徐青藤《南词叙录》论邵文明《香囊记》，即斥其以时文为南曲，然尚指词藻而言。吴修龄《围炉诗话》卷二论八股文为俗体，代人说话，比之元人杂剧。袁随园《小仓山房尺牍》卷三《答戴敬咸进士论时文》一书，说八股通曲之意甚明。焦理堂《易余籥录》卷十七以八股与元曲比附，尤引据翔实。张诗舲《关陇舆中偶忆编》记王述菴语，谓平生举业得力《牡丹亭》，读之可命中，而张自言得力于《西厢记》。亦其证也。"又《谈艺录补订》中说："倪鸿宝有《孟子若桃花剧序》，见其弟子郑超宗所选《媚幽阁文娱》中，未收入《倪文贞公文集》，略云'文章之道，自经史以至诗歌，共禀一胎，要是同母异乳，虽小似而大殊。惟元之词剧，与今之时文，如孪生子，眉目鼻耳，色色相肖。盖其法皆以我慧发他灵、以人言代鬼语则同。而八股开场，寸毫傀舞。宫音串孔，商律谱孟；时而齐乞邻偷，花唇取诨；时而盖驩鲁虎，涂面作嗔；净丑旦生，宣科打介则同。'贺子翼《激

书》卷二《涤习》略云:'黄君辅学举子业,游汤义仍先生之门。每进所业,先生辄掷之地,曰:'汝能焚所为文,看吾填词乎。'乃授以牡丹记。闭户展玩,忽悟曰:'先生教我文章变化,在于是矣。'由是文思泉涌。'袁子才《小仓山房尺牍》卷三《答戴敬咸进士论时文》云:'从古文章皆自言所得,未有为优孟衣冠,代人作语者。惟时文与戏曲则皆以描摹口吻为工……'李元玉《人天乐》第十七折亦云:'昔年诸理斋负笈遨游,囊中惟携《西厢》一卷,说道:能活文机。'"

②《香囊记》见后面本朝《香囊记》条疏证。

③ 生员,唐代国学及州、县学规定学生员额,因此称生员,正如职官有一定员额而称官员。明清两代,凡经本省各级考试取入府、州、县学的,通称生员,也就是习惯上说的秀才。邵文明,名灿,文明是他的字;一说名宏治,号半江,生卒年不详,约明宪宗成化中前后在世,明英宗时生员,据明万历《宜兴县志》和清嘉庆《宜兴旧县志》所载,他广学博闻,志意恳笃,喜词赋,晓音律,尤精于弈。少习举子业,但未应科举考试,一生布衣以终。一说曾官任给事中。除传奇《香囊记》外,另有《乐善集》传世。(参见《南词叙录注释》)

④ 用故事作对子,乃骈文特色之一,《香囊记》在曲中卖弄学问,堆砌词藻,一反南戏质朴的传统,首开骄俪典雅之风,这类例子开卷便有,俯拾皆是。如第八出"【排歌】(净)内苑糟丘,中山醴泉,须教渴吻流涎。相逢拼取杖头钱,一斗休论价十千。(合)金兰嫩,玉韭鲜,长安市上酒家眠。清如圣,浊如贤,玉楼人醉杏花天。"化杜诗入曲,用故事作对子,几乎句句用典。以《诗经》入曲的如第十八出"【高阳台】(生)弓矢斯藏,干戈载戢,三军且休戎服。紫塞烟清,中原今有颇牧。你看那思归将士呵,胡茄乱奏青云外,猛然里乱我心曲。走风尘勤劳王事,鬓丝销绿。"宾白也是文语的如第十二出"(生白)兄弟,双桂联芳,擢首居选,君上之恩,无以加矣。不想权臣忿恨,谪官边塞。事君之

理，艰险固非所避，但母亲年老，不能厮见，皋鱼之恨，尚自不免。”第十五出“兀术起兵”，上场所念的一大段说白，连用许多叠字，虽说声韵铿锵，但实在期艾难懂。关于《香囊记》的文辞问题，一般人都同意徐渭的意见，如明人徐复祚在《三家村老委谈》中亦说：“《香囊》以诗语作曲，处处如烟花风柳。……丽语藻句，刺眼夺魄，然愈藻丽愈远于本色。”但吕天成却持不同意见：“《香囊》词工白整，尽填学问，此派从《琵琶》来，是前辈最佳传奇也。”看来，他是喜欢掉书袋和獭祭鱼的。但不管怎么说，此戏实开明曲骈绮一派之端，占戏曲上重要地位，影响于后之剧坛甚大。

【案语】

明代才开始以八股应试，以时文为南曲，元末、国初当然没有了。传奇染上八股病，当然不好看，因为文有文体，诗有诗体，词有词体，曲当然也有曲体，曲重本色，为古人之通识。若一味用典，便成三家村老学究；一味骈辞丽藻，便是扭捏作态。今日仍流播人口诸剧，大多流丽易晓，生生本色。但亦有堆砌典故有甚于《香囊》者，或其偏于舞蹈为主，或其选题为人所乐见。盖传与不传，亦自有命。徐渭论曲，以本色为工，晦涩难懂不如浅显易晓，他的“歌之使奴、童、妇、女皆喻”可以和白居易论诗的“使老妪都解”隔着朝代对话。但白氏论诗，赞成者少，反对者多，今人钱钟书即在《谈艺录》里讥其“仿佛老妪作诗，欲使香山都解”。同一浅俗也，在诗家或为病，曲家则以为工，足见体之不同，用亦两异。才情不够，学问来凑，与夫有学问而运以才情者，截然不同。

《香囊》如教坊雷大使舞，终非本色[1]，然有一二套可取者，以其人博记，又得钱西清、杭道卿[2]诸子帮贴，未至澜倒。至于效颦《香囊》而作者，一味孜孜汲汲，无一句非前场语，无一处无故事，无复毛发宋、元之旧。[3]三吴俗子，以为文雅，翕然以教其奴婢，遂至盛行。南戏之厄，莫甚于今。

【疏证】

①雷大使，名雷中庆，宋宣和年间教坊中著名舞蹈家。蔡蓧《铁围山丛谈》卷六载："教坊琵琶则有刘继安，舞有雷中庆，世皆呼之为'雷大使'"。孟元老《东京梦华录》卷九"宰执亲王宗室百官入内上寿"条记宋代天宁节众官上寿事云："第一盏御酒，歌板色，一名'唱中腔'，一遍讫，先笙与箫笛一管和，又一遍，众乐齐举，独闻歌者之声。宰臣酒，乐部起倾杯；百官酒，三台舞旋，多是雷中庆。其余乐人舞者，浑裹宽衫，唯中庆有官，故展裹。"而"如教坊雷大使舞，终非本色"一语出自宋陈师道《后山集》二三卷《诗话》："退之以文为诗，子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色。"后人论及本色问题，时有引述，如明沈德符《顾曲杂言》中说："至若舞用妇人，实胜男子。彼刘、项何等帝王，尚恋戚、虞之舞，唐人谓：教坊雷大使舞，极尽工巧，终非本色。盖本色，妇人态也！"清姚燮《今乐考证》又照搬了沈氏"唐人谓……终非本色"一段，从含义上讲，"雷大使"已成了"终非本色"的形象大使。但沈德符将雷中庆归为唐人，则显系误记，姚燮习焉不察，至踵其谬。至于"大使"一名，则宋代职官恰不设大使，教坊中仅有教坊使、教坊副使诸职。《宋史》卷一百四十二《志》第九十五、《乐》第十七载："教坊本隶宣徽院，有使、副使、判官、都色长、色长、高班、大小都知。……"据记载，雷中庆也曾在教坊供职。而前引《东京梦华录》又说"唯中庆有官"，联系《铁围山丛谈》中"世人皆呼"的说法，则雷中庆极可能作过教坊使，时人呼为"大使"，应是据此官职给予的敬称。而雷大使之舞成

为非本色的代称则是问题的关键所在。自先秦至唐人的记载中，男子舞蹈，恒为多见，但自唐末以来，舞者多为女子，歌舞的审美经历了由男女并重到重女轻男、由单纯重视技艺到色艺并重的转变。沈德符对舞蹈本色的阐释应恰好切中了问题的关键。具体到雷中庆生活的时代，当时，起码在部分文人中，对舞蹈有着“色艺并重”的审美趣味，认为备具女儿媚态的舞蹈才真正地道、本色。“雷大使”生为男子之身，尽管其舞能“极尽工巧”，怎奈“色”不如人，难入文人“法眼”，陈师道以此称“子瞻以诗为词”，的是妙喻，盖词体本抚媚柔婉，观《花间》诸集可知，苏轼以诗为词，使词体有了诗的气质，将一个小女子变成了大男人，阴柔中平添了几分阳刚之气，陈师道批评他词虽写的不错，但其“要非本色”，也就理所当然了。但他又将雷大使事来比喻“退之以文为诗”则是引申一层的意思，可见宋人已经将无论何种艺术中违反本门类性质的新变喻为“雷大使”了(关于雷大使的考订，详可参考海宁、晓文所撰《“教坊雷大使舞”考释》一文)。徐渭在这里只是拿来比喻一下。他的要非本色，乃是批评《香囊》的八股作风和骈词丽句以及堆叠典故。

② 钱西清，杭道卿 与邵灿同时的文人，其生卒年及生平事迹不详，待考。

③ 原本何焯眉注：“恐谓梁伯龙，非诋汤若士。”

【案语】

徐渭并没有把《香囊记》一棍子打倒，其实此剧写得还算可以，只是缺点太多，又太明显，并且影响很坏，故徐渭特举以为例。他主要是批评那些如东施效颦般模仿《香囊记》的人，看不到《香囊》中的一点本色之处，一味堆叠典故，玩弄词藻，求其如宋元时代的本色，真是一毫无复义了。最可气的是，江浙一带的文人，却以此为文为雅，靡然成风。徐渭最扼腕叹息的，不是南戏的简陋，而是走错了方向，就像严羽《沧浪诗话》中所说的：

"……入门须正，立志须高。……行有未至，可加功力，路头一差，愈骛愈远，由入门之不正也"。



填词如作唐诗，文既不可俗，又不可[①]自有一种妙处，要在人领解妙悟，未可言传。名士中有作者，为予诵之，予曰："齐、梁长短句诗，非曲子何也？[②]"其词丽而晦。

【疏证】

①《中国古典戏曲论著集成》校勘记："此处似脱落一'不'字。'又不可自有一种妙处'，似应作'又不可不自有一种妙处'，文意才通顺。"

② 何焯眉注："齐梁诗有杂言，唐末曲子乃名长短句，此误始于元人。"所论不错。但用来批评徐渭，就不对了。徐渭并没有说齐梁时的杂言诗就是作为曲子词别称的长短句，而是因为齐梁的杂言诗跟唐宋的曲子词都是句子长短错落的结构，因其形式类似，又因词已有长短句之名，故拿长短句作为杂言的代称，而有"长短句诗"之名，在这里，长短句诗就是由或长或短的句子构成的诗的意思而已，按照徐渭的说法，则词叫做"长短句词"，亦无不可。徐渭在这里并不是说曲子词起源于齐梁的杂言诗，而是拿此"长短句诗"和"曲子"作个比较，说它们都有浅显易懂的特点，但在此浅显易懂之中又自有一种妙处，要人能够解悟。而文中这位"名士"的词作却"丽而晦"，既不浅显，又无法领悟。或者也包括了另一层意思：齐梁杂言诗多为乐府，为当时可歌之声乐，曲子亦是可唱之词，故相类。

【案语】

在最近的几节中，都是围绕着南曲尚本色的话题展开，或谈浅俗，或谈晦涩，或谈诗词，而皆归结到曲，提倡浅而妙，反对丽而晦。

或言:"《琵琶记》高处在《庆寿》、《成婚》、《弹琴》、《赏月》诸大套[①]。"此犹有规模可寻。惟《食糠》、《尝药》、《筑坟》、《写真》诸作[②],从人心流出,严沧浪言"水中之月,空中之影"[③],最不可到。如"十八答"[④],句句是常言俗语,扭作曲子,点铁成金,信是妙手。

【疏证】

①《庆寿》、《成婚》、《弹琴》、《赏月》诸大套 见钱南扬校注《元本琵琶记》第二出,第十八出,第二十一出,第二十七出;《六十种曲》本《琵琶记》第二出《高堂称庆》,第十九出《强就鸾凤》,第二十二出《琴诉荷池》,第二十八出《中秋赏月》。

②《食糠》、《尝药》、《筑坟》、《写真》诸作 见钱南扬校注《元本琵琶记》第二十出,第二十二出,第二十六出,第二十八出;《六十种曲》本《琵琶记》第二十一出《糟糠自厌》,第二十三出《代尝汤药》,第二十七出《感格坟成》,第二十九出《乞丐寻夫》。

③ 严沧浪 即严羽,南宋人,字仪卿、丹丘,号沧浪逋客,福建邵武人。生卒年均不详,约宋宁宗庆元末(约公元一二00年)前后在世。著有《沧浪集》二卷,《沧浪诗话》一卷传于世。此处之"水中之月,空中之影"语出《沧浪诗话》而有所改益。原文为:"盛唐诸人惟在兴趣,羚羊挂角,无迹可求。故其妙处,透彻玲珑,不可凑泊,如空中之音,相中之色,水中之月,镜中之象,言有尽而意无穷。"

④ 十八答《南词叙录注释》云:"疑为古曲牌名。但遍查今存各种版本《琵琶记》及各种南曲谱均无此曲。或谓徐文长所见《琵琶记》为一今不传之本。"

【案语】

严沧浪以禅喻诗,他在《沧浪诗话》中说:"大抵禅道惟在妙悟,诗道亦在妙悟。且孟襄阳学力下韩退之远甚,而其诗独出退之之上者,一味妙悟而已,惟悟乃为当行,乃为本色。"可见,他认

为好诗不在学问高，唯有一味妙悟乃为当行本色，但又怕人们读了他段话，不去读书和讲求学问，忽视了基本素养的提高，故又补充到："夫诗有别材，非关书也，诗有别趣，非关理也。然非多读书，多穷理，则不能极其至。"在读书穷理的基础上，要明了"诗者，吟咏情性也。盛唐诸人惟在兴趣，……。"的根本原则，故其批评宋人"以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗。夫岂不工，终非古人之诗也。盖于一唱三叹之音，有所歉焉。"徐渭亦反对堆垛典故学问，扭捏辞藻，如其前面所云"好用故事作对子，最为害事。夫曲本取于感发人心，歌之使奴、童、妇、女皆喻，乃为得体；"又说："要在人领解妙悟，未可言传。"主张"从人心流出"、"句句是常言俗语"，但此常言俗语只是具备了本色的特点，未到本色的高处，虽然比那些"以时文为南曲"的作者要好一些，但尚不如北词之佳者。若到本色高处，还须"扭作曲子，点铁成金"，必须得"扭"一下、"点"一下，才"信是妙手"，所谓的"扭"和"点"即指"妙悟"。严羽所论，与徐渭一拍即合，拉沧浪做帮手，也就自然而然了。

本朝北曲，推周宪王[①]、谷子敬[②]、刘东生[③]，近有王检讨[④]、康状元[⑤]，余如史痴翁[⑥]、陈大声[⑦]辈，皆可观。惟南曲绝少名家。枝山先生[⑧]颇留意于此，其《新机锦》[⑨]亦冠绝一时，流丽处不如则诚，而森整过之，殆劲敌也。

【疏证】

① 朱有燉(1379－1439)，号诚斋，别署全阳子、全阳道人、梁园客、锦窠老人等。明太祖朱元璋孙，周定王朱橚长子。卒谥宪，世称周宪王。所作杂剧有三十余种，总称《诚斋乐府》。散曲有《诚斋乐府》二卷，《全明散曲》录存其小令二百七十二首，套数三十七套，复出一套。

② 谷子敬，金陵人。生卒年不详。元末时曾为枢密院椽史。明洪武初年戍源州。著有杂剧五种，今存《吕洞宾三度城南柳》一种。善作散曲、隐语，盛行于时。《太和正音谱》列其于"国朝一十六人"之中，评其曲词"如昆山片玉"，《全明散曲》辑录其套数二套，复出一套。

③ 刘兑，字东生。元末明初浙江绍兴人。生卒年不详。据丘汝乘《娇红记序》称，宣德乙卯(1435)时尚在世。工词曲。著有《月下老定世间配偶》(《元人杂剧钩沉》辑存曲四套，疑为散曲)、《金童玉女娇红记》杂剧二种。后今存。《全明散曲》辑其小令五首，套数四篇，复出四套。

④ 王检讨 王九思(1468—1551)，明文学家。字敬夫，号渼陂，陕西鄠县人。曾任翰林院检讨、吏部郎中，因此有称"王检讨"。武宗时宦官刘瑾被杀后，他名列瑾党而降为寿州同知。"前七子"之一。擅长弹词，工于词曲，作有杂剧《沽酒游春》，《中山狼》，均存。另有散曲集《碧山乐府》、诗文集《渼陂集》等。

⑤ 康状元 康海(1475—1540)，字德涵，号对山，又号浒西山人、沜东渔父、太白山人。明代文学家。西安府武功县(治今武功县西北武功镇)人。弘治十五年(1502)状元，授翰林院修

撰。与李梦阳、何景明、徐祯卿、边贡、朱应登、顾璘、陈沂、郑善夫、王九思等号称“十才子”，又与李梦阳、何景明、徐祯卿、边贡、王九思、王廷相号称“七才子”，亦即文学史上的明代“前七子”。其曾因刘瑾一案被削职为民，遂日为词曲自娱，常与王九思携歌姬舞女畅饮。康海精通音律，善弹琵琶，被称为“琵琶圣手”。吴梅村评价说：“琵琶急响多秦声，对山慷慨称入神，同时渼陂亦第一，两人失志遭迁谪，绝调康王并盛名，昆仑摩挲无颜色！”康海被革职后，在家闲居 30 年，死时家徒四壁，别无所有，惟余乐器 300 多件。康海平生著述甚多，主要有《武功县志》及杂剧《中山狼》、散曲集《沜东乐府》、诗文集《对山集》、杂著《纳凉余兴》、《春游余录》等。

⑥ 史忠（1437－1516 以后），字廷直，号敦翁，又号痴仙、痴翁，别号痴痴道人。明南京上元人。擅画山水，与沈周交情甚厚。性豪放，不喜权贵，筑卧痴楼于冶城边，按歌度曲其间。著作有《卧痴楼汇稿》等。《全明散曲》辑录其小令十九首。

⑦ 陈大声 陈铎（约 1488—约 1521），字大声，号秋碧，明代散曲家。下邳（今江苏邳县）人，家居金陵。正德间以世袭官指挥。他为人风流倜傥，工于诗词和绘画，又精通音律，善弹琵琶，常常牙板随身，高歌一曲，被教坊子弟称为“乐王”。陈铎的著作有散曲集《秋碧乐府》、《梨云寄傲》、《月香亭稿》、《可雪斋稿》、《滑稽余韵》，词集《草堂余意》，杂剧《花月妓双偷纳锦郎》、《郑耆老义配好姻缘》，传奇《纳锦郎》。明代汪廷讷辑有《陈大声乐府全集》，有万历三十九年新安环翠堂刻本。另《秋碧乐府》、《梨云寄傲》收入《饮虹簃所刻曲》中。

⑧ 枝山先生 祝允明（1460－1526），字希哲，因右手有枝生手指，故自号枝山。世称“祝京兆”，长洲（今江苏吴县）人，自幼就聪慧过人，五岁时能写一尺见方的大字，九岁会作诗。弘治五年（1429）中举，以后便久试不第，正德九年（1514），他被授为广东兴宁县知县，嘉靖元年（1522），转任为应天（今南京）府通判，

不久称病还乡。祝允明能诗文，尤工书法，名动海内。他和唐寅意气相投，玩世狂放。与唐寅、文徵明、徐祯卿并称为“吴中四才子”。有《怀星堂集》三十卷传世。

⑨《新机锦》祝枝山的散曲集名，今已不传，《群音类选》中有其佚曲若干。

【案语】

徐渭所推尊的北曲作家，今人亦以大家目之，足见其眼光的犀利和独到。徐渭在前面即已告诉我们，南曲佳者甚少，此处重又申明“南曲绝少名家”，而独独推尊祝允明，且将他和高明相提并论，说“森整过之，殆劲敌也。”可就是这个祝允明，一边骂着南戏声腔是“杜撰百端，真胡说耳”(见前“有人酷信北曲”条疏证)，一边粉墨登场，“下海”串戏，甚至还写起了南曲，真是说一套，做一套。真不知道祝枝山骂南戏为胡说的那段话徐渭见过没有，如果没见过，那倒没什么，若是见过并且回击过，那徐渭就真有容人之量了，也算得上是非分明。他骂南曲，我说他是“愚哉是子”、是“大言欺人”，他写南曲了，并且写的好，那我也毫不啬惜地献上我的赞美。

最喜用事当家，最忌用事重沓及不著题[1]。枝山《燕曲》云："苏小道：'伊不管流年，把春色衔将去了，却飞入昭阳姓赵'。"[2]两事相联，殊不觉其重复，此岂寻常所及？末"赵"字，非灵丹在握，未易熔液[3]。予窃爱而效之，宫词云："罗浮少个人儿赵"[4]，恨不及也。

【疏证】

① 所谓"用事当家"是指运用故事、典故恰到好处。"重沓"指说的是一个意思，却连用多个典故。"不著题"则指所用典故不能表达想说的意思，也就是跑题了。

② 这是祝允明的套曲《越调·祝英台·莺燕蜂蝶》中咏燕的一段，见明刻本《群音类选·清腔》卷三和《南宫词纪》卷四。曲文如下："重到。共呢喃坊里寻邻，绿水尚围绕。嫁柳婚花，送暖偷寒，结取旧时欢好。苏小道，恨伊不管流年，把春色衔将去了，却飞入昭阳姓赵。"原文"苏小道"后面脱落一"恨"字。祝枝山在此句中运用了两个典故：其一，苏小，即苏小小，六朝时南齐著名歌妓，家住钱塘，话本《钱塘佳梦》和《西湖佳话》中的《西泠韵迹》都写苏小小故事；其二，赵飞燕，汉成阳侯赵临之女，善歌舞，因体轻，号飞燕。汉成帝召入后宫，使居昭阳殿，为婕妤。

③ 非灵丹在握，未易熔液 丹，指丹砂，俗称朱砂。此句原为道家用语，指炼药时，没有丹砂，金石不能熔化。这里指没有很高的学识和技巧，运用典故不能达到这么熟练的程度。（参见《南词叙录注释》）

④ 今所传徐渭诸文集如《徐文长全集》、《徐文长佚稿》和《徐文长佚草》等书，俱无此词。待考。

【案语】

徐渭并不反对使用典故，他说使用典故要恰到好处，重复拖沓和离题万里都是大忌。祝枝山这支曲子浅显易懂却并不俚俗，徐渭说非"寻常所及"，又说"非灵丹在握，未易熔液"，就需要才力和学问了，此又和妙悟之说相连。

晚唐、五代，填词最高，宋人不及。何也？词须浅近，晚唐诗文最浅，邻于词调，故臻上品；宋人开口便学杜诗，格高气粗，出语便自生硬，终是不合格，其间若淮海[①]、耆卿[②]、叔原[③]辈，一二语入唐者有之，通篇则无有。元人学唐诗，亦浅近婉媚，去词不甚远，故曲子绝妙。【四朝元】、【祝英台】之在《琵琶》者[④]，唐人语也，使杜子撰一句曲，不可用，况用其语乎？



【疏证】

① 秦观（1049－1100），字太虚、少游，号淮海居士。高邮人。北宋词人。宋神宗元丰八年（1085 年）进士。曾任太学博士、秘书省正字、国史院编修官。政治上倾向旧党，哲宗时"新党"执政，被贬为监处州酒税，徙郴州，编管横州，又徙雷州，至藤州而卒。他与黄庭坚、晁补之、张耒号称"苏门四学士"，颇得苏轼赏识。秦观生性豪爽，洒脱不拘。工诗词。词多写男女情爱，也颇有感伤身世之作，风格委婉含蓄，清丽雅淡。诗风与词风相近。有《淮海集》、《淮海居士长短句》。

② 参见前"今南九宫不知出于何人"条疏证。

③ 晏几道（约 1040～约 1112 年），北宋词人，字叔原，号小山，北宋抚州临川县文港乡（今属南昌进贤）人，晏殊第七子。历任颍昌府许田镇监、乾宁军通判、开封府判官等。性孤傲，晚年家境中落。词风哀感缠绵、清壮顿挫。有《小山词》传世。宋人笔记说他是晏殊的"暮子"。他自小即为贵介公子，又是名父之子，是当时认真写词的一大家，作为《花间》的嫡传，他的词胜过乃父。大概一经写出，即为汴梁的文士所传咏。他的词风浓挚深婉，工于言情，与乃父齐名，世称"二晏"。

④【四朝元】、【祝英台】之在《琵琶》者 【四朝元】、【祝英台】俱是南曲曲牌名。查曲谱，【风云会四朝元】为南仙吕入双调集曲，【祝英台】为南越调过曲。原曲如下：

【风云会四朝元】（第九出）春闱催赴，同心带绾初。叹阳关

声断，送别南浦，早已成间阻。谩罗襟上泪渍，谩罗襟上泪渍，和那琴瑟尘理，锦被羞铺。寂寞琼窗，萧条朱户，空把流年度。嗏，酩子里自寻思，妾意君情，一旦如朝露。君行万里途，妾心万般苦。君还念妾，迢迢远远也索回顾。

【祝英台序】(也作【祝英台】，第二出)(贴唱)把几分春三月景，分付与东流。(丑白)鸟啼花落，须烦恼你。(贴唱)啼老杜鹃，飞尽红英，端不为春闲愁。(丑白)不闲愁，也去赏玩否？(贴唱)休休，妇人家不出闺门，怎去寻花穿柳？(丑白)不游赏，只怕消瘦了你。(贴唱)把花貌，谁肯因春消瘦。

【案语】

徐渭此段持论甚苛，宋人词亦不入其法眼。宋人崇杜、学杜，固是事实，但多于诗中为之，词则甚少。徐渭所举的三位词家，皆为词中最本色者，柳永浅俗，词中多用俚语，晏几道纯为五代花间传统而稍去其侧艳，秦观词委婉含蓄，清丽雅淡，其诗亦染词调，被称为“女郎诗”，持论亦苛如李清照者尚对晏几道和秦观另眼相看。徐渭则说他们“一二语入唐者有之，通篇则无有”，就连《琵琶记》中稍微带些词味儿的“硬”语，都给他摘出来示众，足见他是何等严厉了。

散套[1]中佳者尤少，如“燕翅南飞”[2]、（此一套相传为铁布政[3]作）“为人莫作”[4]、“弓弓凤鞋”[5]之类，俗而可厌。惟“窥青眼”[6]、“箫声唤起”[7]、“群芳绽锦”[8]四五套可观，然大歇占尾，用事重沓，亦太滞。

【疏证】

① 散套 散曲分为小令和套数两类。散套即散曲套数的别称。散套虽也由几个曲子组成，但它是独自成套，和剧曲前后有联贯的套数不同。散套分南曲散套、北曲散套、南北合套等。这里指南曲散套。

② “燕翅南飞”《南词叙录注释》认为：明刊《南九宫词》有注明“古词”的一支双调套曲，第一句开头为“雁翅南飞”。疑即徐渭所指之曲。

③ 铁布政 即铁铉，字鼎石，邓（河南邓县）人。明洪武中，由国子生授礼科给事中，调都督府断事。建文初，为山东参政，人称铁布政。《明史》有传。

④ “为人莫作”出处及曲文均不详。待考。

⑤ “弓弓凤鞋”明刊《新镌古今大雅南宫词纪》卷三收，题名《咏马嵬事》，作者不详，曲文全录如下：

【仙吕·八声甘州】弓弓凤鞋荡绣裙，轻将金镫科挑。纤纤玉手时把翠鞭轻袅。丝缰慢笼心意懒，坐不稳雕鞍身战摇。趱行闷无言，泪湿鲛绡。

【又】只为朝欢暮乐，舞翠盘惹起边塞兵刀。军行蜀道。玄礼忿怒心焦。三军扎住屯马嵬，明示杨妃犯罪条。奏他是亡家败国根苗。

【又】唐王心懊恼。赐贵妃刑宪忍落霜毫。欲传恩赦，怎夸阃外军条。时间奈何敕赐死，把玉体香肌粉碎了。可怜悄一似烛灭香消。

【又】三军宁静了。喜君王文武尽已还朝。长生宫殿，唐王

对景无聊。看六宫嫔妃和彩女，谁似杨妃容貌娇。动情对香囊无语寂寥。

【解兰醒】几般儿为他转添烦恼。罢霓裳闷怀多少。沉香亭镇日空闲悄。何时再舞纤腰。梧桐尚存，玉环何处去了。恼得他羯鼓无心懒去敲。伤怀抱。荔枝香再不沾宫袍。

【又】再不见玉楼酒阑人散了。再不见体态轻盈上马娇。再不见温泉宫赐浴带雨梨花貌。再不见巧梳妆云髻高。再不见斗草龙池春昼暖，再不见私语长生秋夜迢。今何在，把香魂素魄都赴丹霄。

【尾声】转思量，添烦恼。红梅半吐海棠娇。被一夜东风吹散了。

⑥“窥青眼”《吴歈萃雅》、《群音类选》、《南音三籁》俱收此套曲，题名为《咏柳》。《吴歈萃雅》、《南音三籁》注明作者为“高东嘉”。曲文如下：

【正宫·白练序】窥青眼，渐叶叶颦眉效浅妆。浑一似想着故人张敞。摇飏。万缕长。翠织就新愁萦断肠。偏宜向，朱门羽戟，画桥游舫。

【醉太平】惆怅。藏鸦未稳，早攀来赠别，空与人忙。隋堤汉苑、都非是旧日风光。堪伤。三眠春梦谩悠扬。有谁问灞陵无恙。倚阑凝望。消得几番，暮雨斜阳。

【白练序】凄凉。古道旁。青青数行。消魂处、蓦听得几声莺簧。萧郎。信渺茫。谩留下当年系马桩。空悒怏。相思瘦得、楚腰宫样。

【醉太平】轻狂。花飞似雪，乍高欲下，随风飘荡。抛家傍路，无拘管市桥村巷。端详。香球滚滚散台墙。好飞向绣帘珠幌。送春南浦，遗踪化作，翠萍溶漾。

【尾声】流水游鱼吹浪响。舟横渡、春昼长。勾引得蝉声噪晚凉。

⑦“箫声唤起”此曲为南北合套。《吴歈萃雅》、《南九宫

词》、《群音类选》均收，题名为《闺情》。《群音类选》注明作者为“李爱山”。曲文如下：

【双调・南珍珠马】箫声唤起瑶台月。独倚阑干情惨切。此恨与谁说，又值黄昏时节。花飞也，点点似离人泪血。

【南步步娇】暗想当年罗帕上把新诗写。偷绾同心结。心猿乖意马劣，都将软玉温香，嫩枝柔叶，琴瑟正和协。不觉花影转过梧桐月。

【北雁儿落】不觉得梧桐月。转过银台上，昏惨惨灯将灭。怎禁他纱窗外铁马儿敲，这些时一团娇香肌瘦怯。

【南沉醉东风】一团娇香肌瘦怯。半含羞翠钿轻贴。微笑对人悄说，休负了今宵月。等闲间将海棠偷折，山盟共设，不许暂时少撇。若有个负心的，教他随灯儿便灭。

【北得胜令】呀，若有一个负心的，教他随灯灭。惨可可山盟海誓对谁说，海神庙闲放着勾魂帖。那神灵仔细写。你休要心斜。非是俺难割舍，你休要痴呆，殷勤将春心漏泄。

【南忒忒令】他殷勤将春心漏泄。我风流寸肠中热。因此上楚云深锁黄金阙。休把佳期暂撇。燕山绝。湘江竭。断鱼封雁帖。

【北沽美酒】湘江断、鱼雁帖。他一去了，信音绝。想着他负德辜恩将谎话说，眼见得花残月缺。自别来，甚时节。自别来，甚时节。

【南好姐姐】自别。逢时遇节。冷淡了风花雪月。奈愁肠万结。怎禁窗外铁。无休歇。一似佩环摇明月。又被西风将锦帐揭。

【北川拨棹】又被西风将锦帐揭。倚围屏，情惨切。这些时信断音绝。眼中流血，心内刀切。泪痕千叠。因此上渭城人、肌肤瘦怯。

【南桃红菊】渭城人肌肤瘦怯。楚天秋应难并叠。辛勤了画眉郎京尹，补填了河阳令满缺。

【北川拨棹】补填了河阳令满缺。一片似火也，心间事与谁说，好教我行眠立盹无明夜。今日个吹箫无伴彩云赊，闻筝的月下疏狂劣。画眉郎手脚拙，窃玉的性情别。把好梦、成吴越。

【南川拨棹】成吴越。怎禁他巧言搬斗喋。平白地送暖偷寒，平白地送暖偷寒，猛可的搬唇递舌，水晶丸、不住撇。点钢锹、一味撅。

【北梅花酒】他将那点钢锹一味里撅。劈贤刀手中撇。打捞起块丹枫叶。鸳鸯被，半床歇。蝴蝶梦，冷些些。破香囊，后成血。楚馆着火焚者。

【南锦衣香】楚馆焚，秦楼拽。洛浦填，泾河截。梅家庄水罐汤瓶，打为磁屑。贾充宅守定粉墙缺。武陵溪洵，花儿钉了椿撅。楚襄王梦惊、汉相如赶翻车辙。深锁芙蓉阙。紫箫吹裂。碧桃花下，把凤凰翎毛生扯。

【北收江南】呀，你敢在碧桃花下将凤毛扯，人生最苦是离别。山长水远路途赊，何年是彻。响噹噹菱花镜碎玉簪折。

【南浆水令】响噹噹菱花镜碎跌。侧楞楞瑶琴弦断绝。圪支支同心绾带扯，咭叮噹宝簪儿坠折。采莲人偏把并头折。比目鱼就池中冷水烧热。连枝树生砍折。打捞起御水流红叶。蓝桥下翻滚滚波浪卷雪。祆神庙焰腾腾火走金蛇。

【南尾声】饶君巧把机谋设，止不住负心薄劣，梦儿里若见他，俺与他分说。

⑧“群芳绽锦”《词林摘艳》、《新编南九宫词》、《群音类选》俱收。前二书题作《四季闺情》，作者佚名，《群音类选》题作《四季闺怨》，作者为杨彦华，曲词相同。现据《群音类选》录下：

【商调·字字锦】群芳绽锦鲜。香逐东风软。莺簧奏巧声，提起伤春怨。睹名园，只见杏障桃屏，桃屏上真果柳拥翠烟。难言。桃花相映，怕不强似去年。缘何去年。去年人不见。（合）空蹙破两眉尖。奈山遥水远。他在那里，和谁两个萧萧洒洒，咱这里思思想想，心心念念，欲待要见他一面。

【前腔】梅黄雨霁天。渐觉南薰转。声声噪柳蝉。对对飞梁燕。盼庭前。只见照眼榴花上真果红颜似染。堪观。鸳鸯并头,怎不教人可怜。绣房中有谁,有谁同欢宴。(合前)

【赚】离绪恹恹。奈少个人儿在眼前。空嗟怨。何年何日再团圆。泪涟涟。极目关山人去远。写下花笺谁与传。心事无靠托,那冤家直恁误人方便。好难消遣。好难消遣。

【满园春】南楼外、雁翩翩。悄没个音书转。听长空败叶飘飘舞,金风动铁马儿声喧。纱窗外透银蟾。(合)想杀人也天。盼杀人也天。短命冤家、音稀信杳,莫不是负却盟言。

【前腔】彤云布,朔风凛。遍长空、柳絮飘绵。见几树早梅初绽蕊,销金帐无人来伴。独坐在兽炉边。(合前)

【尾声】终须有日重相见。对月临风自消遣。办炷明香祝告天。

【案语】

徐渭持论虽苛,其评论却无不到位。如"弓弓凤鞋"一首,词句松弛,质木无文,作者显然没有多少真情实感,一看就是作出来的,徐渭说它"俗而可厌",并不为过。"窥青眼"、"箫声唤起"和"群芳绽锦"总体来说写得不错,但"窥青眼"于明快之余处处用典,"箫声唤起"虽用顶针之格却殊觉词费,"群芳绽锦"我也嫌它絮絮叨叨,求其如北词手之清丽明快而又本色,殊为难得。

凡唱，最忌乡音。吴人不辨清、亲、侵三韵[①]，松江支、朱、知[②]，金陵街、该，生、僧[③]，扬州百、卜[④]，常州卓、作，中、宗[⑤]，皆先正之而后唱可也。

【疏证】

① 吴人 江苏苏州一带的人。清、亲、侵三字在清人沈乘麐所编的《韵学骊珠》中的情况是：清，庚亭韵，阴平声；亲，真文韵，阴平声；侵，侵寻韵，阴平声。而苏州人念此三字全同一音，至今仍是如此。

② 松江 元明清三代均设有松江府，民国初废府，改为县。今属上海市。这三个字在《韵学骊珠》中的情况分别是：支，支时韵，阴平声，作地名讲时，音“其”，机微韵，阳平声；朱，居鱼韵，阴平声，又音“殊”，居鱼韵，阳平声；知，机微韵，阴平声。上海人在读这三个字时，都是一个音的，今日仍然如此。

③ 金陵 即南京。街和该在《韵学骊珠》中的情况是：街，皆来韵，阴平声，肌挨切；该，皆来韵，阴平声，格哀切。同属一个韵部，二字极易相混。生，庚亭韵，阴平声，尸争切；僧，庚亭韵，阴平声，思增切。情况同前。

④ 扬州 今扬州。百和卜在《韵学骊珠》中均归入入声八韵。百，拍陌部，阴声，博扼切，北叶摆；卜，屋读部，阴声，博沃切，北叶补。扬州人念同一音，现在仍之未变。

⑤ 常州 今江苏常州。卓和作在《韵学骊珠》中均归入入声八韵，同属约略部，但卓是责恶切，清音；作是则恶切，穿牙清音。中和宗在《韵学骊珠》中均归入东同韵，但中有二音，一个是阴平声，知翁切，一个是阴去声，执瓮切；宗则是阴平声，租翁切。常州人念“卓”、“作”同一音，“中”、“宗”同一音，现在仍旧不加区分。

【案语】

徐渭所论甚确，一个曲种有一个曲种的唱法，其字音皆有定

规，不可偷懒取便，随意更以乡音。以昆曲为例，其唱字皆宗姑苏音中州韵。京剧则使用湖广音中原韵。如果字音不加讲求，随意唱去，则必大乱，曲种之间将无以区别。如果都改成普通话的音调，则昆曲不成其为昆曲，京剧也不成其为京剧，仅为有谱之歌而已。而识字正音，昆曲中讲求尤严，为唱曲者第一要务，历来曲家从王骥德直到王季烈，乃至当代，例皆如此。



曲有本平韵者亦可作入韵，【高阳台】[①]、【黄莺儿】[②]、【画眉序】[③]、【虾蟇序】[④]之类是也；有本入韵不可作平者，【四边静】[⑤]是也；其他平韵不可作入者甚多。

【疏证】

①【高阳台】这支曲子在早期的南戏中基本是押平声韵的，比如《白兔记》第二十四出中所用两支，全押平声韵。但是后来的传奇中则多押入声韵了，如《灌园记》第二出里的一支和《龙膏记》第二十出里用的二支，都押入声韵了。（均见《六十种曲》）

②【黄莺儿】今所见【黄莺儿】一曲，极少押入声韵的。从具体考察看，【黄莺儿】有些是押平声韵的，如《东郭记》第十四出所用二支，（见《古本戏曲丛刊》）《牡丹亭》第二十六出所用一支；但更多的是平仄混押的，如《昙花记》第三十二出所用一支，第四十九出所用三支，《灌园记》第十三出所用二支等等。（均见《六十种曲》）

③【画眉序】此曲所见通篇押平声韵或押入声韵的几乎没有，一般是平仄〔包括入声）通押，《东郭记》第十八出二支和第四十出四支皆然，《紫钗记》第二十三出四支、《牡丹亭》第五十五出二支都是如此。仅《双烈记》第二十八出一支是通篇押入声的。（《东郭记》见《古本戏曲丛刊》，余见《六十种曲》）

④【虾蟇序】这个曲牌也作【蛤蟆序】、【黑蟆序】、【黑麻序】。此曲有押平声韵的，如《狮吼记》第十五出一支，也见全押入声韵的，如《三元记》第十七出二支。

⑤ 这句话意思是：有些曲子本应押入声韵，不能押平声韵。按：这句话疑有误，可能“不可”是“亦可”之误，“不”、“亦”草书形近。因为据后面所举的【四边静】一例看，徐渭的说法不合实际情况，【四边静】这个曲牌在今见实例中，有通篇押入声韵的，如《飞丸记》第三十一出所用二支，但是很不多见，绝大部分情况是平仄通押的，就是在早期南戏如《杀狗记》第三十一出四支里，

也不是押入声韵的，今能见的南曲谱中也没有限押入声韵。可见这个说法是有问题的。（以上五条内容均采自《南词叙录注释》）

【案语】

关于南曲中入声字押韵的问题，清人毛先舒在《南曲入声客问》中曾论及，不妨录之供参考："若南之以入唱作三声也，无一定法，凡入声字俱可作平、作上、作去，但随谱耳。如用'榖'字，而此字谱当是平声，则吐字唱'榖'，而作腔便可唱如'窝'；谱当上声，则吐字唱'榖'，而作腔便可唱如'窝'之上声；谱当去声，则吐字唱，'榖'，而作腔便可唱如'窝'之去声；非如北曲'榖'字之作'古'也"。又："凡用入声，在曲头、腹者，止可通上、去二声，若平声则不可以入声代之；若以入声押韵尾者，不可以平、上、去随叶耳。然亦须相牌名，不可浪施……"。毛氏的这些意见自有其唱曲理论上的贡献，如管际安先生即称许他："精于音韵，所著《南曲入声客问》，力言南曲作者以入声与平上去混押之非，主张入声单押，其言诚是"。

今曲用宋词者,【尾犯序】、【满庭芳】、【满江红】、【鹧鸪天】、【谒金门】、【风入松】、【卜算子】、【一剪梅】、【贺新郎】、【高阳台】、【忆秦娥】[1],余皆与古人异矣[2]。

【疏证】

①【尾犯序】南曲中属中吕过曲。今按:词中无【尾犯序】,此处可能是【尾犯】之误。【尾犯】一牌,词体和南曲都有,南曲的【尾犯】正是取用词体【尾犯】的前片,格律基本吻合。而以南曲中的【尾犯序】与【尾犯】比较,则显见前者是从后者变化来的。【满庭芳】属仙吕,用作引子。今所见南曲中所用【满庭芳】大多仍符合词体。【满江红】属南吕,亦入正宫,用作引子。今见南曲中所用【满江红】基本合于词律。【鹧鸪天】仙吕引子。有时用全首,有时用半首,皆与词律相合。【谒金门】双调引子。有时用全首,有时用半首,符合词律。【风入松】南吕过曲。今所见南曲中的【风入松】跟词体已不相吻合。【卜算子】仙吕引子。所见【卜算子】曲多与词体相合,也有全不一样的。【一剪梅】南吕引子。多用上片,与词律合。【贺新郎】南吕过曲。此曲与词体已大不相合了。【高阳台】商调,用作引子,也用作过曲。多与词体相合。【忆秦娥】商调,引子。多数合于词体,少数不按词律。(参见《南词叙录注释》)

②《南词叙录注释》说:"南曲吸取唐宋词调,起初是照搬过来的,但在使用过程中,很快便发生变化,大多数只是徒有其名了。从上面这些出自词体的曲子来看,大都用作引子。引子在南曲中运用比较自由,半念半唱,没有伴奏,这或许是它们能维持词体原状的原因吧。"而南曲引子皆于句末下一底板,正为宋词句拍之遗。

凡曲引子[①]，皆自有腔[②]，今世失其传授，往往作一腔直唱[③]，非也。若【昼锦堂】与【好事近】，引子同，何以为清、浊，高、下[④]？然不复可考，惜哉！

【疏证】

① 南戏每折戏套曲结构为：引子一过曲一尾声，其中脚色上场，一般先唱引子，节奏为散板，较为舒缓，内容则多介绍剧中情境，如《琵琶记》第二十三出第一支曲【喜迁莺】。但有些次要角色登场也可以念板替代。

② 腔，指音乐旋律与唱法，明清以来的昆曲曲谱中，凡引子多不注工尺谱字，如《新编南词定律》，所谓"失其传授"，"不复可考"，徐渭的时代即已有此种情况。

③ 一腔直唱 是说原各引子曲牌的特色旋律和唱法失传，常用一个单调的旋律和唱法来处理，不再能分别各曲的清浊高下。

④ 清、浊、高、下 项远村《曲韵易通》："音韵学家以音阶的高低为清浊的区别，轻清者其音高，重浊者其音低……度曲家所称的清浊，则是指送气和不送气而言，与音阶的高低无关。凡出声无须送气的字谓之清，其须用力向外推送的谓之浊。"《南词叙录注释》说："但徐渭此处所说的清、浊与这两种含义都不能相合，他指的是整个曲子而言，那么此处所说的清浊，理解为曲调的风格或许不误。具体说，'清'指曲调清新活泼；'浊'指曲调浑沉凝重。'高、下'，也应指曲调风格，'高'指高昂激越；'下'指低迴粗犷。以上几句意思是：风格相异、宫调不同的【昼锦堂】（属双调过曲）与【好事近】（属中吕过曲），使用同一种谱式的引子，那是很难表现出各自的特色的。"

听北曲使人神气鹰扬，毛发洒淅，足以作人勇往之志，信胡人之善于鼓怒也，所谓“其声噍杀以立怨”[①]是已；南曲则纡徐绵眇，流丽婉转，使人飘飘然丧其所守而不自觉，信南方之柔媚也，所谓“亡国之音哀以思”[②]是已。夫二音鄙俚之极，尚足感人如此，不知正音之感何如也[③]。

【疏证】

①“其声噍杀以立怨” 噍杀，声音急促。语出《乐记·乐本篇》，原文稍有不同：“乐者，音之所由生也；其本在人心之感于物也。是故其哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，其声啴以缓；其喜心感者，其声发以散；其怒心感者，其声粗以厉；其敬心感者，其声直以廉；其爱心感者，其声和以柔：六者非性也，感于物而后动。”

②“亡国之音哀以思” 亡国的音乐悲哀而忧虑。语出《乐记·乐本篇》：“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声；声成文，谓之音。是故治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。声音之道，与政通矣。”

③《中国古典戏曲论著集成》本《校勘记》中说：“此处显然脱落一‘人’字”。其实无此必要。前面已经说了“尚足感人如此”，后面再说“不知正音之感何如也”，省掉一人字，完全可以，意思是：鄙俚的南北曲尚能感动人到这种地步，不知道正音给人的感受是什么样。或者根本就没有省略和不省略，原本即可这样说，译成：不知道正音的感受如何。正音，当指雅乐。其实正音未必如俗乐之悦耳。

【案语】

关于南北曲的比较，古人多有成说，今并引述如下，供读者诸君的探讨。明人魏良辅《曲律》中说“北曲以遒劲为主，南曲以宛转为主，各有不同。”又说：“北曲与南曲，大相悬绝，有磨调、弦索调之分。北曲字多而调促，促处见筋，故词情多而声情少。南

曲字少而调缓，缓处见眼，故词情少而声情多。北力在弦，宜和歌，故气易粗。南力在磨调，宜独奏，故气宜弱。”此段亦见于为同时或稍后的王世贞的《曲藻》：“凡曲：北字多而调促，促处见筋；南字少而调缓，缓处见眼。北则辞情多而声情少，南则辞情少而声情多。北力在弦，南力在板。北宜和歌，南宜独奏。北气易粗，南气易弱。”又说：“大抵北主劲切雄丽，南主清峭柔远”，与魏说大同小异。后来王骥德在《曲律》中又祖述并增益了这一看法：“以声而论，则关中康德涵所谓：南词主激越，其变也为流丽；北曲主慷慨，其变也为朴实。惟朴实故声有矩度而难借，惟流丽故唱得宛转而易调。吴郡王元美谓：南、北二曲，譬之同一师承，而顿、渐分教；俱为国臣，而文、武异科。北主劲切雄丽，南主清峭柔远。北字多而调促，促处见筋；南字少而调缓，缓处见眼。北辞情少而声情多，南声情少而辞情多。北力在弦，南力在板。北宜和歌，南宜独奏。北气易粗，南气易弱。此其大较。康北人，故差易南调，似不如王论为确。”但他在引述的过程中出了点错误，将北曲声情少而辞情多以及南曲声情多而辞情少说反了。他又说：“南、北二调，天若限之。北之沉雄，南之柔婉，可划地而知也。北人工篇章，男人工句字。工篇章，故以气骨胜；工句字，故以色泽胜。”明人徐复祚在《花当阁丛谈》中则说：“我吴音宜幼女清歌按拍，故南曲委婉清扬；北曲宜将军铁板，歌‘大江东去’” 清人笠阁渔翁在《笠阁批评旧戏目》中再次祖述魏良辅、王世贞和王骥德的看法，又有所改益：“北音为曲，南音为歌。北人不歌，南人不曲。北力在弦，南力在板。南便独奏，北便和歌。北气易粗，南气易弱。北字多而调促，促处见筋；南字少而调缓，缓处见眼。北舞情多而声情少，南舞情少而声情多。”倒是徐大椿在《乐府传声》中提出点新的见解：“南曲之唱，以连为主。北曲之唱，以断为主。”而清人黄图珌在《看山阁集闲笔》又老调重弹的说：“北曲妙在雄劲悲激，南曲工于秀婉芳妍。”

角色科介

生 即男子之称。史有董生、鲁生，乐府有刘生之属。

【疏证】

脚色名，南戏中的男主角。至于戏曲脚色之“生”起于何时，出自何义，古人说法很不一致。李调元《剧话》引《庄岳委谈》：“传奇以戏为称，其名欲颠倒而无实也。故曲欲熟而命以生……”而褚人获更认为“俳优如兽……生，狌也。”（见《坚瓠集》）这些说法都不可信。明祝允明的看法与徐渭略同，他认为“生即男子”，这称呼“本金元阛阓（即街市）谈吐。”（见《猥谈》）这种见解是可信的。“生”作为脚色名，最早见于宋朝僧文莹的《玉壶野史》：“（韩熙载）蓄声乐四十余人，阃检无制，往往时出斋外，与宾客生旦杂处。”钱南扬在《戏文概论》中说：“生为戏文中的男主角。《南词叙录》云……。这话是对的。戏文中的生，相当于金元杂剧中的正末，故《太和正音谱》《词林须知》也云：‘当场男子谓之‘末’。’它起源于何时，不可确知。《玉壶野史》云……此为生最早的记载。然生之与旦，乃戏剧中相对称的脚色，旦起源很古，生似乎不应迟至五代才有。”任二北《唐戏弄》中考订，生之名虽未出现，生之实却已有之，“生旦”配合为唐戏弄中配合的常态。而生成为固定戏曲角色名称，则是明代的事了，他相当于元杂剧中的末。昆曲兴起后，生分又为正生和小生两支。正生指剧种生行正角，李渔《闲情偶寄》中说：“以其为一部之主，余皆客也”，故以“正”冠之。小生指剧中生行副角，徐渭《南词叙录》称小生为“外”，即所谓“生外之生”的意思；明王骥德《曲律》称小生为贴生，也即是生之外又贴一生之意。并不受年龄限制。直至清代中叶以后，老生独立而为细行，生才以扮演青年男角色为

主，俗称“小生”，并派生出大官生、小官生、巾生、穷生、雉尾生等多种细行。官生，即做官的小生，俗称“纱帽生”。戴髯口者称“大官生”，不戴髯口者称“小官生”。官生一作“冠生”，或从古代礼制“冠礼”取名。穷生原属官生家门，凡穷生所扮角色都以中状元、居高官结局。雉尾生原属巾生家门，由具有翎子功底的巾生演员应工。巾生，又称“儒生”，俗称“扇子生”，因头戴方巾、必正巾或手持折扇而得名。生行的音色运用以假生为主，真假嗓结合，表演儒雅倜傥，潇洒飘逸。（部分内容参见《中国昆剧大辞典》）

旦 宋伎上场，皆以乐器之类置篮中，担之以出，号曰“花担”。今陕西犹然。后省文为“旦”。或曰：“小兽能杀虎，如伎以小物害人也。”未必然。

【疏证】

关于旦的来源，说法很多。胡应麟《庄岳委谈》中说：“无往而非戏也。故其事欲谬悠而亡根也，其名欲颠倒而无实也，故曲欲熟而命以生，妇宜夜而命以旦，开场始事而命以末，涂污不洁而命以净。”可谓想象力丰富，却毫无根据。沈德符在《顾曲杂言》中说：“今观《辽史乐志》：大乐有七声，谓之七旦。凡一旦，管一调，如正宫、越调、大食，中吕之属。此外又有四旦二十八调不用黍律，以琵琶叶之。按：此即今九宫谱之始。所谓旦，乃司乐之总名，以故金、元相传，遂命歌妓领之，因作杂剧。流传至今，且皆以娼女充之，无则以优之少者假扮，渐远而失其真耳。”盖旦乃为音乐术语，与此脚色无涉，沈氏之说貌似有根有据，实则望文生义，比胡应麟的“奇思妙想”也强不到哪去，王国维早在《古剧脚色考》中已驳斥之。多数人认为，“旦”是当时妇女或妓女的俗称。《太和正音谱》云：“当场之妓曰‘猱’。猱，猿之雌者也，其性好淫，今俗讹为‘旦’。”王国维《古剧脚色考》云：“旦名之所本虽不可知，然宋、金之际，必呼妇人为旦，故宋杂剧有装旦。装旦之为假妇人，犹装孤之为假官也。至于元人犹目张奔儿为风流旦，李娇儿为温柔旦(《青楼集》)，此亦旦本妓女之称之一证。”周贻白同意旦是当时对妇女的俗称的说法，但不同意把风流旦、温柔旦的“旦”解释为妓女，认为此旦乃是旦色的行当。王季思则在《西厢记》第一本注中说：“剧中旦色，古今解者不一。丹丘论曲：‘当场之伎曰狚。狚，猿之雌也，其性好淫。俗呼旦，非也。’最为近之。……《雍熙乐府》卷十二【双调新水令·半夜朝元】套：‘只为那锦阵花营，云窗月户，为妆旦，因此上洗铅华独自乐清闲。’又【柳摇金·再试风情】曲：‘薄母苦煎熬，道调猱酿狚，须

凭着是钱。'周宪王《神仙会》剧:'我将你为猱妆旦的说原因。'元剧常称妓为猱儿,此以旦或狚与猱并举,可知即为妓之别称。"任半塘认为"旦"原作"妲",始见于汉民间胡妲之"戏倡舞像"。"推其曰'妲'之由,可能乃用一汉字足以表示女性者,以录胡语之音。如唐人称少女之夭冶者曰'姹'、曰'妖'…… 皆有义而已;若曰'妲',既暗示夭冶,又兼录外音也。此说中否不敢必,姑悬之以俟检讨"。(《唐戏弄》第四章《脚色》)徐渭之言,可备一说而已。总之,旦为女脚色之统称,戏曲表演行当之一。源于汉代之歌舞、百戏,唐之"弄假妇人",其名目最早见于宋代《武林旧事》和《梦粱录》的记载,宋杂剧和金院本的女脚色即称装旦。宋元南戏和北杂剧形成后,沿用此称。但二者在使用上又略有不同:南戏的旦指女主角,杂剧的旦则是女脚色的统称。以昆曲为例,旦主要包括老旦、正旦、作旦、四旦、五旦和六旦六个家门。一般来说,老旦扮演老年妇女。正旦扮演中年妇女或贞烈青年妇女。作旦主要扮演少年童子,多由花旦(六旦)来扮,俗称娃娃生或娃娃旦。四旦则专演刺杀戏女角,着重作工,故又称刺杀旦。五旦,古称小旦,通常扮演妙龄少女或青年女子,以大家闺秀为多,如《牡丹亭》中的杜丽娘,故又称闺门旦。六旦扮演聪明活泼、身份低下的少女,如《西厢记》中的红娘、《牡丹亭》中的春香,古称"风月旦"、又称"活泼旦"、"快乐旦",又称"贴旦"。(部分内容参见马美信《宋元戏曲史疏证》和《中国昆剧大辞典》。)

外 生之外又一生也，或谓之小生。外旦、小外，后人益之。

【疏证】

脚色名，王国维《古剧脚色考》中说："元曲有外旦无外末，而又有外；外则或扮男，或扮女，外末、外旦之省为外，犹贴旦之后省为贴也。案宋制，凡直馆（史馆）院（崇文院）则谓之馆职，以他官兼者，谓之贴职（《宋史·职官志》），又《武林旧事》（卷四）载乾淳教坊乐部，有衙前，有和顾，而和顾人如朱和、蒋宁、王原全下，皆注云'次贴衙前'。意当与贴职之贴同，即谓非衙前而充衙前也。然则曰冲，曰外，曰贴，均系一义，谓于正色之外，又加某色以充之也。至明代传奇，但省作贴，则义不可通。幸《元曲选》尚存外旦、贴旦之名，得以考外与贴之本义。"所论甚确。按，南曲和北杂剧均有此名，泛指生或末的副角，意为生外之生、末外之末。《南词叙录注释》中据早期南戏如《张协状元》中张协之父，同剧中的王胜花之母，都是以外脚扮演，便说外等于后世之老生，而说徐渭的解释不够准确，则是未能明了生行和外行的发展演变的缘故。按，南曲之生，最初老中青皆扮，明以后才逐渐细化。张协为生，张协之父亦为生，不过因张协为主角，故称扮演其父之生为外，所谓"生之外又一生也"。外，基本上为生之副角，至昆曲兴起后，渐分化为小外和老外两支，齐如山《国剧艺术汇考》云："小外一词，元朝不见，明朝就不少了。如《双珠记》传奇中之陈时策，《昙花记》中之邢和璞、汾阳王，《彩毫记》中之郭子仪，《浣纱记》中之宦官等都是小外扮演。"故小外见于早期昆曲传奇，与小生、小末并存兼通，明中叶以后归并于小生一门。因此由小外应工的角色，仅见于传奇初期的剧本中。老外稍晚出，与老生、副末同类，成为扮演老年人的独立行当，因常戴白髯，故又称老外。《南词叙录注释》中说："'外旦'、'小外'，未见到在南戏中出现。"则是以为徐渭此文专论宋元南戏。实际上《南词叙录》是兼论宋元和"本朝"的，且着眼于"本朝"。故徐渭

在此处所说的外旦和小外乃是明朝的情况，宋元南戏中当然是没有了。又说："至于'或谓之小生'，今所见早期南戏剧本中未见实例，明代中叶后的传奇中的'小生'跟'外'完全是两个行当。"而徐渭生当明中叶以后，其所论恰恰是本朝的中叶及其以前。

贴 旦之外贴一旦也。

【疏证】

所谓的贴，其本意即徐渭此处所言“旦之外贴一旦也”，和前面的“生之外又一生也”是一个意思，外为生的副角，贴则是旦的副角。详参前条引王国维《古剧脚色考》。其原称贴旦，后省而为贴，齐如山《国剧艺术汇考》中说：“这个名词，当然就是把贴旦少写了一个旦字。自有此写法后，写剧本者图省事，落得少写一个字，于是此字乃大兴盛起来，所以此字在元朝并不多见，如《碧桃花》杂剧中之李夫人，《鲁斋郎》杂剧中之李氏等都仍名贴旦，是彼时这种省事的写法，尚未风行也。其性质也就如同小旦、次等脚的意思。明朝乃大风行起来，《六十种曲》之中，可以说都写贴，不写贴旦了。它的性质则没有什么变化。”又有省为“占”的，齐如山说：“这个名词，元朝不多见，明朝就很多了。比方《千金记》传奇中韩信的岳母及虞姬，《玉玦记》传奇中之李翠翠，《彩毫记》中之柳条青等等都是用占扮演。这个占字来源，大致是由贴字简笔而成。比方《八义记》中的春来，同为一人，同在一折，先写贴，后写占。《浣纱记》第二十七出中的越王后、《精忠记》中的秦桧之妇、《鸣凤记》中二十九折等等亦占贴并用。足见这个占字，与贴是没有分别的了。”又有省为“贝”的，齐如山说：“这个名词，在印本杂剧传奇中都没有，清朝的钞本传奇便往往用它。比方《玉龙球》传奇中之韩国夫人便用此字，也就是贴字的简写法，因富银瓶小姐用的占字，郭定金用旦，胡富氏正旦，又把小旦等名词都用完，所以只好把贴字写左边的一半，成了贝字，这可以说是与占字对立的。”至于贴的扮演情况，可参考前“旦”条疏证。

丑 以墨粉涂面，其形甚醜。今省文作“丑”。

【疏证】

丑，戏曲表演行当之一。喜剧角色。面部化妆用白粉在鼻梁眼窝间勾画脸谱，与大花脸对比俗称小花脸；与大花脸、二花脸并列俗称三花脸。丑的来源初见于宋元南戏，对其来源说法不一。或如徐渭此处所说是面貌丑陋的醜的省写；或疑为宋杂剧、金院本的“爨”的演变（王国维《古剧脚色考》）；或疑为宋杂剧、金院本的副净分化而来（钱南扬《戏文概论》）。在戏曲形成以前，滑稽表演的传统源远流长，古代的优，唐参军戏的参军和苍鹘，宋杂剧和金院本的副末、副净等，都是以插科打诨、滑稽调笑为其特征；宋代民间歌舞中也有很多以滑稽调弄为主的节目。南戏的丑，当是这一传统的继承。南戏的丑扮人物甚杂，多为插科打诨人物或次要人物，并经常与净或净、末搭配，或作性格色彩上的调剂和映衬，或相互调笑以活跃戏剧气氛。到明代，丑的表演逐渐脱离单纯插科打诨或杂扮各种人物的初级形态，开始扮演重要人物并致力于性格的刻画，如《浣纱记》中用丑扮演伯嚭，就是一例。随着净的表演逐步走向正剧化，净、丑逐渐分工，丑成为喜剧人物的主要扮演者。最迟在万历、天启年间，在净、丑行中初步形成了净、中净（丑）、小净（又称小丑）三种类型（王骥德《曲律》）。到清代中叶昆山腔中，净发展为正净称大面，丑形成了二面（付或副，昆曲特有的行当，是一种介乎丑、净之间的脚色。昆曲的付和丑的区别在于：付重冷隽，丑重滑稽。付多扮狡诈阴险的奸臣、恶吏、讼棍或无行文人，如《一捧雪》的汤勤、《水浒记》的张文远等，总之，身份比小丑高，品性却比小丑坏。丑多扮幽默诙谐、心地善良的小人物，如店小二等。）和三面（即小丑）两个分支，扮演的人物各有侧重，艺术上也有了各自的特色。《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》认为：“元杂剧无丑，喜剧人物由净扮演，入明以后受南戏影响而有丑。”《南词叙录注释》也说：“元杂剧中无此脚，始见于南戏中”。

净 此字不可解。或曰:“其面不净,故反言之。”予意:即古“参军”二字,合而讹之耳。优中最尊。其手皮帽,有两手形,因明皇奉黄旛绰首而起。

【疏证】

净,戏曲表演行当类型之一,俗称花脸。以面部化妆运用各种色彩和图案勾勒脸谱为突出标志。宋元南戏和北杂剧始用净的名目,始见于《元刊杂剧三十种》和宋代南戏《张协状元》等。明代的胡应麟在前引《庄岳委谈》中和此处徐渭所引的“其面不净,故反言之”意见相同。而据元人《青楼集志》和《辍耕录》所述,“院本始作,凡五人,一曰‘副净’,古谓之‘参军’”。宋人著述,只有“副净”而没有“净”。因此有人认为,净是从宋杂剧、金院本中的副净衍化而来。但是朱权《太和正音谱》称:“靓,付粉墨者谓之靓,献笑供谄者也。古谓‘参军’。书语称狐为‘田参军’,故付末称‘苍鹘’者,以能击狐也。靓,粉白黛绿谓之‘靓妆’,故曰‘装靓色’,呼为‘净’,非也。”朱权认为“净”本应写成“靓”,因同音而误写,二者其实是一个东西。他认为“净”是直接从“参军”演变而来。徐渭在此也认为净“即古‘参军’二字合而讹之耳。”因此也有人认为净之得名直接源自“参军”,先有净,后始与末、旦衍化出副末、副旦相同,派生出“副净”。王国维《古剧脚色考》即先论定净为参军之促音,又推论说宋时亦有当有净之名,只是没有传下来,其文云:“顾事有不可解者,则宋时但见副靖、次净之名,而不见有净。又多云次末、副末,而罕云末是也。窃疑净苟为参军之促音,而宋之参军色恒为俳优之长。至南宋之季,则末泥为长,职在主张,故入场扮演者,只有副净、副末,而净、末反罕闻。其故或当如此欤?”(参见马美信《宋元戏曲史疏证》)唐代的参军也好,宋杂剧、金院本的副净也好,都是以插科打诨、滑稽调笑为特征的喜剧脚色。南戏和北杂剧的净,一方面继承了副净的喜剧表演传统,同时也开始向表现正剧人物

转化，齐如山在《国剧艺术汇考》中认为，在元杂剧中，净不是重要角色，凡净脚应扮演之人物为正脚，就不用净而用末，说这是定例。实际上读了元剧我们便知道，齐如山所谓的定例不过是常例，在元杂剧中，净虽然和丑、和末的区分尚不太分明，但已经开始演正角，如元杂剧《尉迟恭单鞭夺槊》中的尉迟恭、《庞涓夜走马陵道》中的庞涓等。此时的净已经开始出现了分化的趋势，昆曲早期的脚色分为七类，净为其一。到清代中叶昆曲表演艺术发展的成熟期，净扮的人物范围及其艺术特点渐趋稳定，净、丑明确分工，形成了大面（净）、二面（副或付）、三面（丑）三个行当。"大面"，又有红面、黑面、白面之分。至晚清，因红面、黑面皆演剧中正角而合为一个家门，仍称"大面"，属正净。白面又据角色的化妆造型以及身份、地位、性格等因素分为白面和邋遢白面两个家门，隶属副净。花部勃兴后，特别是京剧形成以后，对净的表演艺术进行了更多的磨练和提高，扮演人物的范围不断扩大，艺术上更为丰富和圆熟，这又引起了净脚内部各行脚色的新的分化和融合，繁衍出众多的分支。（参见《中国昆剧大辞典》）另外，徐渭提到的黄幡绰。为唐玄宗时的宫廷艺人。应时敏捷，滑稽多智，也懂音乐，善演参军戏。深得唐玄宗宠信。他讽谏玄宗的故事唐、宋人颇多记述，可以参见任二北先生辑《优语集》。

末 优中之少者为之，故居其末①。手执搕爪②。起于后唐庄宗。古谓之苍鹘，言能击物也。北剧不然：生曰末泥，亦曰正末③；外曰孛老④；末曰外；净曰倈⑤（律蛇切，小儿也），亦曰净，亦曰邦老⑥；老旦曰卜儿（外儿也。省文作卜）⑦；其他或直称名。

【疏证】

① 末 宋杂剧中已经有末泥和副末的称呼，欧阳修《文忠集》卷一四九《与梅圣俞书》云："正如杂剧人，上名下韵不来，须勾副末接续耳。"《都城纪胜》、《梦粱录》在提到杂剧角色时都有末泥。末泥为主要角色，除参加演出外，还负责整个演出的筹划和主持。至元代，称"末泥"、"末"或"正末"，均为一物而异名，为戏曲中的男主角。明朱权《太和正音谱》引丹丘先生话说："当场男子谓之末。末，指事也，俗谓之末泥。"它相当于宋元南戏中的"生"。而宋元南戏所称之末，实即副末，一般认为由古参军戏中的苍鹘衍化而来，徐渭此处即持此论，原本何焯眉注："家奴多用末扮，亦有参军、苍鹘之意。"又如陶宗仪《辍耕录》卷二十五："副末，古谓之苍鹘，鹘能击禽鸟，末可打副净，故云。"南戏中无正末，副末除了担任报台，即介绍剧情梗概和剧目主题，也就是所谓的"副末开场"外，还在戏中扮演社会地位地下的次要脚色，或杂应各色充当与净、丑配合滑稽调笑的副角。昆曲"末"行是继宋元南戏脚色制发展而来，按照南昆的路子，包括老生、副末、老外三个家门小类，约在清代中叶初步定型。徐渭此处将末解释成年轻演员，恐不正确。

② 搕爪据《南词叙录注释》考订，"爪"当是"瓜"之误，《太和正音谱》："副末……如鹘之可以击狐，故副末执搕瓜以扑靓是也。"别本作"磕瓜"。其他文献记载中多作"磕瓜"。"磕"、"搕"、"榼"同音或音近，古书中常混用。"磕瓜"的形制在胡忌的《宋金杂剧考》中作了详细描述："那时'副末'打'副净'的用具是皮棒槌。皮棒槌也就是《正音谱》中所记的'榼爪'。《太平乐府》李

伯瑜【小桃红】曲:‘木胎观(衬)要柔和,用最软的皮儿裹。手内无它煞难过,得来呵,普天下好净也难躲。兀的般彻末,守着个粉脸儿色末,浑广笑声多!’,此曲题名‘磕瓜’,却属良好的戏剧资料。要点凡三:一、首两句描写皮棒槌,是皮包木胎的柔和物件;二、中三句可见‘副末’往往执此以打‘净’;三、末后所云,以皮棒槌配合着‘净’的表演,足使人发笑。”另外,“磕瓜”的形状,还可以参看出土文物,如一九五九年出土的山西侯马金代董墓戏台与戏俑,一九七三年出的山西稷山县马村金墓杂剧演出砖雕等形象资料。

③ 末泥和末 均参见“末”条。

④ 孛老 元代戏曲里老年男子的俗称。外、末、净各种脚色均可扮演。如杂剧《潇湘夜雨》中的崔文远是“外扮孛老”。可知孛老非脚色名。据王国维考证,这个词出于宋代的“鲍老”,详参后“邦老”条。

⑤ 倈 一作“徕”,宋元戏曲中对儿童的称呼。《院本名目》有《酸卖倈》,元杂剧中更多见。王骥德《曲律》云“小厮曰倈”。《雍熙乐府》卷十八【寨儿令·风月担儿】曲:“孛老贫,小倈憨,泼风声做得来实大胆。”盖勾栏行院中供使令的小厮称倈。倈可以用不同脚色扮演,清焦循《剧说》云:“倈儿,多不言以何色扮之。惟《货郎担》李春郎前称倈儿,后称小末,则前以小末扮倈儿。盖倈儿者,扮为儿童状也,春郎前幼,当扮为儿童,故称倈儿。后已作官,则称小末耳。”《西厢记》第一本楔子“旦倈扮红见科”,由旦扮红娘,“旦倈”,则是旦之幼小者。马美信在《宋元戏曲史疏证》中认为:“然据《元曲选》本《货郎担》第三折:‘副旦扮张三姑背倈儿慌上’张三姑要背着倈儿作雨夜奔走渡河等唱舞表演;《合同文字》中倈儿仅三岁;且上述两剧中的倈儿皆一言不发,由此推测其为‘砌末’所代替,并非由演员扮演。因此,‘倈’只是对剧中年幼者的一种称呼,不是脚色的名称。”结论可信。徐渭此处归之于净,恐误。

⑥ 邦老 宋金时对盗匪等恶人的俗称。《行院声嗽》云：“贼，邦老。”后用于戏曲，《辍耕录》所载“院本名目”有“邦老家门”，《青楼集》载赐恩深擅演“绿林杂剧”，时人谓之“邦老赵家”。王国维认为邦老系从“鲍老”转化而来，《古剧脚色考》云：“金元之际，鲍老之名分化而为三，其扮盗贼者谓之邦老，扮老人者谓之孛老，扮老妇者谓之卜儿，皆为鲍老一声之转。”马美信则认为：“鲍老是傀儡戏中人物的名称，邦老、孛老是戏曲中表示人物年龄或身份的称谓，两者并无内在联系，音转之说难以成立。或云邦老一词源于契丹语，《辽史·国语解》：‘暴里，恶人也。’邦老与暴里音义相近，也许是音译的书写不同。”徐渭此处将邦老等同于净，实际上可能是由于元剧中的邦老常由净扮的缘故，二者并非一物。

⑦ 卜儿 元代戏曲里老年妇人的俗称。老旦、外、净等各种脚色都可扮演。如杂剧《玉壶春》的李氏是“老旦扮卜儿”。亦非脚色名。据王国维考证，这个词源于宋代的“鲍老”，参见上条。关于“卜儿”尚有异说，钱南扬先生认为“卜”是“鸨”的简体，“含义与虔婆相近…… 卜谓老妇人，包括娼优在内，非脚色名。”（《永乐大典戏文三种校注》）徐渭此处说的“外儿也。省文作卜”亦可备一说。

传奇[1]裴铏乃吕用之客。用之以道术愚弄高骈[2]，铏作传奇，多言仙鬼事谄之，词多对偶。借以为戏文之号，非唐之旧矣。

【疏证】

① 原指唐代小说，"传奇"一词，最早便是见于唐·裴铏所撰小说集名，宋、元时期一些敷演故事的说唱或戏曲，也沿袭这个名称。宋元南戏作品，同样也被称作传奇。如《小孙屠》第一出"副末开场"，便有"后行子弟，不知敷演甚传奇"的问答；《宦门子弟错立身》第五出的唱词里有"你把这时兴的传奇，……你从头与我再温习"的话，接下去并用四支曲子，由女优王金榜缕述《王魁负心》等二十九本南戏名目。同时元杂剧亦称传奇，如元钟嗣成《录鬼簿》著录元杂剧作家与作品分类标目，即题作："前辈已死名公才人，有所编传奇行于世者"；同书天一阁本在作家传略之后贾仲明补写的挽词，也同样都把杂剧称作传奇。到了明代，传奇是指不限出数，各类脚色都可以唱，篇幅较长的南曲剧本。明代吕天成《曲品》卷上说："金、元创名杂剧，国初演作传奇。"比较具体解释传奇名称的是李渔，他在《闲情偶寄》中说："古人呼剧本为传奇者，因其事甚奇特，未经人见而传之，是以得名。可见非奇不传。"孔尚任《桃花扇小识》中也说："传奇者，传其事之奇焉者也，事不奇则不传。"他们皆从明清戏曲剧本情节务求新奇来给传奇释名。但也有如胡应麟《少室山房笔丛》卷四十一所说："或以中事迹相类，后人取为戏剧张本，因展转为此称不可知"，即认为因后代戏曲多取材于唐传奇，故以传奇名，钱南扬氏《戏文概论》即取此说。传奇，实即南戏、南曲的别称，它是宋元南戏发展到明代的一个更为成熟的阶段，近代以来，戏曲史上沿袭明人习惯，把明、清演唱南曲特别是昆腔为主的戏曲作品称作传奇。

② 高骈（？—887）唐末幽州（今北京西南）人，字千里。世代任禁军将领，曾一箭贯双雕得名"落雕侍御。"屡次率兵驻防

西南，曾攻拔安南。僖宗时历任天平、剑南、镇海、淮南等节度使、江淮盐铁转运使、诸道行营都统等职。在镇压黄巢起义中，曾为唐王朝效力。后来为保存实力，拥兵自重，坐守扬州，企图割据一方。最后为部将毕师绎所杀。据史载，高骈这个拥兵割据的计划是听信部将吕用之的谋策，后又因为"部下多叛去，郁郁无聊，乃笃意求神仙。"裴铏在唐懿宗咸通年间曾为高骈学书记，僖宗五年官至成都节度副使。据宋晁公武《郡斋读书志》所载："铏，高骈客。故其书所记皆神仙怪谲事。骈之惑于吕用之，未必非铏辈导谀所致。"徐渭的说法，可能出于此。（据《南词叙录注释》）

题目 开场下白诗四句，以总一故事之大纲。今人内房念诵以应副末，非也。

【疏证】

题目，由四句韵语组成，不仅概括剧情大纲，且介绍剧中主要人物，末句多为戏名，如《错立身》的题目云："冲州撞府妆旦色，走南投北俏郎君。戾家行院学踏爨，宦门子弟错立身。"《小孙屠》的题目云："李琼梅设计丽春园，孙必贵相会成夫妇。朱邦杰识法明犯法，遭盆吊没兴小孙屠。"早期南戏，如《永乐大典戏文三种》、题目是在剧本最前面，副末上场之前，因此钱南扬先生认为最初南戏的题目并不用于舞台演出，而是用于写广告招徕顾客的。"到了明朝中叶，剧本的结构形式有所改变。题目的取消，也是其中之一端。题目虽不用，却在副末念完开场白之后，多了四句下场诗。这四句下场诗，就是由题目变化而来。因为它的末句也就是戏名。"(《戏文概论》)而元杂剧也有题目，末一句也即是剧名。钱南扬先生认为："这种方式，盖即来自戏文。杂剧吸收了这种方式，又有所变化：一般称为'题目正名'，也间有省称'题目'，或省称'正名'的；不限于四句，有多至八句，少至两句的；不放在剧本之前，而放在剧本之末。"从徐渭这里所说的情况看，明中叶演出实况，"题目"已置于"开场下"的时候用，而且是由内房(即幕后)念诵回答副末的提问。

宾白 唱为主，白为宾，故曰宾、白，言其明白易晓也。

【疏证】

标“白”以区别于唱的做法，在唐《维摩诘经变文》已出现。明王骥德《曲律·论宾白》：“宾白，亦曰‘说白’。有‘定场白’，初出场时，以四六饰句者是也。有‘对口白’，各人散语是也。”“白”、“说白”，今日仍在使用，不释自晓。但南戏中何以称为“宾白”，徐渭这里代表了一派意见，大多数曲论家持此说。清毛奇龄《西河词话》云：“元曲唱者只一人，若他杂色人等，第有白而无唱，谓之宾白。”更是将唱曲之人作为主，将其余人等作为宾，而这其余之人只有道白的权利，故“白”也就成宾白了。但还有另一种意见，明人李诩《戒庵老人漫笔》：“两人对说曰宾，一人自说曰白。”这段话又见于姜南《抱璞简记》和于单宇《菊坡丛话》。相比之下，徐渭之说更合理些。《南词叙录注释》认为徐渭说“白，言其明白易晓也”，是附会之谈，不是白的本义。我认为，徐渭何尝不知道“白”有陈述、告诉、说白之义。其前面云“唱为主，白为宾”。这里的“白”，当然是名词，是其本义。接下来说这句话是说“白”字另有明白、浅显之意，正好可以表示宾白较曲词易懂的特点。关于曲中如何使用宾白，以李渔《闲情偶寄》所论最详、最当，读者可自参考。

科 相见、作揖、进拜、舞蹈、坐跪之类，身之所行，皆谓之科。今人不知，以诨为科，非也。

【疏证】

科，指戏剧中关于动作、表情或其他方面的舞台指示，如笑科、打科、见科等，含有动作之意。元杂剧习用“科”，南戏、传奇多用“介”。《南词叙录》说：“今戏文于‘科’处皆作‘介’，盖书坊省文，以‘科’字作‘介’字，非科介有异也。”钱南扬《永乐大典戏文三种校注》反驳说：“说‘介’为‘科’的省文，误。两字形声都不相近，怎会凭空省‘科’作‘介’呢？就本书而言，有科、介单用的，犹可说省或不省；有科、介叠用的，如《小孙屠》的‘作听科介’、‘扣门科介’，又怎样解释呢？大抵南戏习用‘介’，北剧习用‘科’，乃方言之不同。”徐扶明在《元代杂剧艺术》中也认为：“北剧曰科，南戏曰介，只是南北方言不同，但都指表演动作。”周贻白先生也对“介”是“科”之省文的说法提出质疑，他在《中国戏剧史》中说：“南戏之‘介’，自具来源。”但又说：“介为‘形’字之简写，由‘开’而讹之‘介’。”这就难以令人信服了。而南戏在表示动作时，除了单独用“介”，有时还“科”“介”连用，如《小孙屠》中有“作听科介”、“扣门科介”。至明代中叶，已是科介混用，没什么区别了。科有时指“科泛”（也作“科范”和“科汎”）、“格范”，指戏曲中有规范可循的动作。如《西厢记》三本四折写张生请医治病时有“《双斗医》科范”，指这一段戏按照《双斗医》的表演规范去演出。冯沅君《古剧说汇》云：“科范犹言科法，意盖谓剧场上各脚色动作的法则。”“古剧的科范是公式化的，千篇一律，彼此蹈袭。因此，一遇到武将作战便是‘调阵子科’，一遇文官升堂便是‘排衙科’，甚至于下车、上马也都有一定姿势。”钱南扬《戏文概论》曾谈及’‘科范”一词的来源：“‘科范’一辞，也起于唐，《砚北杂志》卷下载庐山道士黄可立云：‘寇谦之之醮箓，杜光庭之科范，不如吴均之诗；吴均之诗，不如车子廉、杨世昌之酒。何

则？渐近自然。'盖戏剧中之动作，虽来自日常生活，已经加工提炼，变为程式化，有如道士的禳星礼斗种种仪式。疑'科范'一辞，盖出于道教。”王季思先生也在《西厢记》注中引了这一段话，并说：“疑科范一辞，实源自释道二教之仪式也。”关于科汎与道教之关系，可以参考康宝成《戏曲术语“科”、“介”与北剧、南戏之仪式渊源》一文，此不赘。徐渭驳时人以诨为科，甚确，详参“诨”条疏证。

介　今戏文于科处皆作“介”，盖书坊省文，以科字作介字，非科、介有异也。

【疏证】

介，同科，分析参见上条。



诨 于唱白之际，出一可笑之语以诱坐客，如水之浑浑也。切忌乡音。

【疏证】

诨，“打诨”之省文，亦说“插科打诨”，也叫“科诨”。因为“科”字常常表示舞台动作的提示，所以便有了动作的意思。“科诨”中的“科”是指滑稽动作，“诨”是指滑稽语言。它来自以滑稽、戏谑为主的宋杂剧。在戏曲中“插科”和“打诨”均为逗人发笑而设，因此说科、介，往往包含“诨”的成分，比如，停止插科打诨，剧本中便标“收科介”。这便是“以诨为科”了。“科诨”一道，在净丑为专业，而生旦也要做些兼职，如李渔《闲情偶寄》中所说：“科诨二字，不止为花面而设；通场脚色皆不可少。生旦有生旦之科诨，外末有外末之科诨，净丑之科诨则其分内事也。然为净丑之科诨易，为生旦外末之科诨难。雅中带俗，又于俗中见雅；活处寓板，即于板处证活。”科诨的作用，李渔说可以驱睡魔、养精神，乃看戏人的人参汤。而科诨的使用要极自然，要人自然发笑，而非追欢买笑，他说：“科诨虽不可少，然非有意为之。如必欲于某折之中，插入某科诨一段，或预设某科诨一段，插入某折之中，则是觅妓追欢，寻人卖笑，其为笑也不真，其为乐也亦甚苦矣。妙在水到渠成，天机自露。我本无心说笑话，谁知笑话逼人来，斯为科诨之妙境耳。”（《闲情偶寄·词曲部》）徐渭此处说科诨切忌“乡音”，所论甚是，科诨处最宜笑，若作乡音，则外乡之人全都目瞪口呆，场上的幽默既无法理解，旁边座客的开怀大笑也让他们莫明其妙的难以忍受，仿佛吃不到葡萄的酸狐狸。但在实际的昆曲演出中却恰恰相反，艺人们该怎么演还怎么演，根本不把这个当回事。并且如果净丑不说苏白、扬白，反而招来责难。沿习成风，也就成了习惯和传统。

打箱 以别技求赏也。

【疏证】

此条待考。





开场[1] 宋人凡句栏[2]未出，一老者先出，夸说大意，以求赏，谓之“开呵”[3]。今戏文首一出，谓之“开场”，亦遗意也[4]。

【疏证】

① 开场 又叫“副末开场”、“敷演家门”、“开场家门”、“家门”、“开宗”、“标目”等，名目虽繁，其意相同。为南曲作品常用的格式。通常第一出标题为“家门”，作全剧的开端。例由副末脚色登场，先有一上场小词，如【西江月】、【蝶恋花】、【水调歌头】之类，劝人及时行乐或行忠孝节义，然后向后台询问今日演何戏，由后台作答，副末再用一个曲子和四句诗，概括地介绍剧中主要人物和剧情。由于已成为固定格式，有些剧本干脆把这一出略掉，只注“问答照常”。这种形式在宋元南戏中已经出现，有人认为来自宋代歌舞的勾队、放队，也有人认为来自宋代勾栏的“开呵”。另有“自报家门”一语，与“家门”含义不同，系指角色向观众的自我介绍。

② 句栏 即勾栏，或写作“勾阑”、“构栏”、“勾栏”。宋元时百戏杂剧的演出场所，位于瓦市之内。勾栏本指娱乐场所瓦子里面围场的栏干，以此得名。宋孟元老《东京梦华录·东角楼街巷》：“街南桑家瓦子，近北则中瓦，次里瓦，其中大小勾栏五十余座。”据宋人文献记载，勾栏似方形木箱，四周围以板壁。勾栏的一面有门，供观众出入。门口贴有装饰品和广告等物。有戏台，戏房，神楼，腰棚（看席）等。元以后亦指妓院。

③ 开呵 宋杂剧、金院本演出时的一种表演程式。《水浒传》第五十一回有一段关于开呵的具体描写：“落本下来，只见一个老儿，裹着磕脑儿头巾，穿着一领茶褐罗衫，系一条皂绦，拿把扇子上来开呵道：‘老汉东京人氏，白玉乔的便是。如今年迈，只凭女儿秀英歌舞吹弹，普天下伏侍看客’。锣声响外，那白秀英早上戏台，参拜四方，拈起锣棒，如撒豆般点动，拍下一声界方，念出四句七言诗道：‘新鸟啾啾旧鸟归，老羊羸瘦小羊肥；人生衣

食真难事，不及鸳鸯处处飞'…… 秀英道：'今日秀英招牌上明写着这场话本，是一段风流韫籍的格范，唤做《豫章城双渐赶苏卿》……"明李开先《园林午梦》院本开始，有"开和"四句："轮转心长不动，争长竞短何用。拨开尘世闲愁，试听园林午梦。"

④ 原本何焯眉注："定远诗：'牛口定场先。'遵王云：'"鬼门"谓之"牛口"'。惜未征其出何书。"按，定远 名冯班，号钝吟，江苏常熟人，由明入清，与兄舒齐名。著有《钝吟杂录》、《钝吟乐府》、《钝吟诗文稿》等。遵王 钱曾，字遵王，亦常熟人，号也是翁。也是由明入清时人。《也是园古今杂剧》的收藏者。有《读书敏求记》、《也是园书目》、《述古堂书目》等书。鬼门 即鬼门道，也有作古门道、鼓门道的。宋元戏台的上下场门。明·朱权《太和正音谱》："构栏中戏房（即后台）出入之所，谓之鬼门道。鬼者，言其所扮者皆已往昔人。愚俗无知，因置鼓于门，讹唤为'鼓门道'，于理无宜。亦日'古门道'，非也。"

方言字义

曲中常用方言字义，今解于此，庶作者不误用。

员外[①]宋富翁皆买郎外散官，如朝散、朝议、将仕之类[②]。

【疏证】

① 员外，古代官名。名员外者，别于正额（正式编制）官而言。六朝以来，始置员外郎，以别于侍郎。隋唐因之，以迄明清各部皆有员外郎，位在郎中之次。但自唐末、五代以来，官爵泛滥，以官名相滥称，表示尊敬，成为社会风气。如呼工匠为待诏，呼典当铺主管为朝奉，呼卖茶人、卖花人、卖酒人为茶博士、花博士、酒博士，呼富人为员外等。元·范康《竹叶舟》三、白："因为家中有几贯钱钞，人皆呼我陈员外。"元·李寿卿《度柳翠》楔子、白："小可杭州人氏，姓牛名璘，颇有些钱钞，人皆员外呼之。"元·李行道《灰阑记》二【逍遥乐】白："不是什么员外，俺们这里有几贯钱的人，都称他做员外，无过是个土财主，没品职的。"《京本通俗小说·志诚张主管》把"一个开线铺的"老板，亦呼为"员外张士廉"。元·方回《续古今考》说："南渡前，开封富人皆称员外。"清·翟灏《通俗编·仕进》："所云员外者，谓在正员之外，大率依权纳贿所为，与今部曹不同，故有财势之徒皆得假借其称。"（据《宋金元明清曲辞通释》）

② 散官 是指有官名无定职的官。隋代开始有散官之制，唐、宋、元承袭其制。详参《通典》等书。朝散 唐宋文职官中有：朝散郎、朝散大夫等职。朝议 也属唐宋文阶官职，有：朝议郎、朝议大夫等职。将仕 有将仕郎、将仕佐郎等职，也是唐宋文阶官之制，明代仍沿用。

谢娘 本谓文女，如谢道蕴是也。今以指妓。

【疏证】

谢道蕴，字令姜，东晋女诗人，谢安侄女，王凝之之妻，聪慧多才，曾以“柳絮因风起”咏雪，博谢安称赞。诗集已佚。然谢娘指谁？据《南词叙录注释》考订，李贺《恼公》诗有“春迟公子态，莺啭谢娘慵”的句子，王绮注：“谢娘，指谢安所携之妓”。王绮在注李贺《牡丹种曲》“檀郎谢女眠何处”中说得更详一些：“唐诗中有称妓女为谢女者，大抵因谢安石（谢安字安石）蓄妓而起，始称谢妓，继则改称谢女，以为新异耳。”认为“谢娘”之称与谢秋娘关系更近。谢秋娘是唐时名妓，明胡震亨《唐音癸签乐通二·唐曲》：“李德裕镇浙西日，悼亡妓谢秋娘，用隋炀所作望江南调撰谢秋娘曲”，“谢娘”或为“谢秋娘”之省。“谢娘”一词，唐宋词中用得很广泛，温庭筠《归国遥》：“谢娘无限心曲，晓屏山断续。”顾敻《虞美人》：“露占红藕咽清香，谢娘娇极不成狂，罢朝妆。”高观国《玉楼春》：“谢娘不信佳期误，认得马嘶迎绣户。”等等。徐渭文意，谢娘本指文女，今指妓，而文女便是如谢道蕴一类，非谓谢娘即指谢道韫也。

勤儿 言其勤于悦色，不惮烦也。亦曰“刷子”，言其乱也。

【疏证】

勤儿，旧时称出入娼家的风流子弟为勤儿，犹今言嫖客。亦做“禽儿”“琴儿”，又简作“勤”，音义并同。“禽”“琴”皆“勤”之假借字。如宋元南戏《小孙屠》中“咱庞儿青春，青春俏勤，教人道果然厮称。”朱有燉《神仙会》“常笑那子弟勤儿眠花卧柳，不顾身体。”此语亦见之小说，如《宣和遗事》前集：“忽遇着俊倬勤儿，也敢叫沿门教化。”但也有与嫖客义别的，如《金瓶梅》第十回：“第三个姓谢，名希大，字子纯，亦是帮闲勤儿。”此勤儿当指清客、蔑片之流。《警世通言？金明池吴清逢爱爱》：“兄弟二人，大的讳应之，小的讳茂之，都是使钱的勤儿。”此勤儿是指一般的风流浪子，都和出入娼家的勤儿不尽相同。

行首 妓之贵称。居班行之首也。

【疏证】

行首，行院（妓院）中的首领。宋元时对上等妓女的称呼，后为名妓的泛称，也指普通妓女。吴自牧《梦粱录》："其官私妓女，择为三等，上马先以顶冠花衫子裆裤，次择秀丽有名者，带珠翠朵玉冠儿，销金衫儿，裙儿，各执花斗鼓儿，或捧龙阮琴瑟，后十余辈，著红大衣，带皂时髻，名之'行首'"。戏曲中如关汉卿《钱大尹智宠谢天香》楔子："不想游学到此处，与上厅行首谢天香作伴。"李行道《包待制智赚灰阑记》楔子："孩儿也，不是我做娘的割舍得你，你可也做人家媳妇去，再不当行首了。"据《南词叙录注释》考订，"行首"一词古已有之，《左传·成公十六年》："塞井夷灶，陈于军中，而疏行首"，刘文淇《春秋左氏传旧注疏证》："沈钦韩云；'行首，即领队者也。'"可见这一辞，起初只是领导者的意思。宋时也不一定只指官妓，司马光《涑水纪闻》卷一："太祖尝罢朝坐便殿，不乐者久之，内侍行首王继恩请其故"，此"行首"犹"领班"。

小玉 霍小玉，妓女也。今以指女妓。

【疏证】

霍小玉，唐人小说《霍小玉传》（蒋防著）中的女主人公。她原为贵族，后因家败而沦为妓，与书生李益恋爱，立下婚誓。后李益别娶卢氏之女，遗弃了霍小玉，小玉忧愤而死。死后化为厉鬼，搅扰李益，使他终日不安。“小玉”一语，并不常见，《九宫正始》录《王祥卧冰》的一支曲子【大石调·碧玉令】：“朔风一夜寒多少，拥单衾睡难天晓。小玉来传报，柳絮飘。同欢笑，安传暖阁红炉绕。”又录《薛云卿鬼做媒》中【梁州序·第四换头】：“叫小玉，装点阁儿，再堆炭红炉添热。饮三杯微醉，缓歌轻拍。”（均转引自《宋元戏文辑佚》）又贾仲明《金安寿》第一折：“你看那梅香小玉丫环使散，相随相从。”显然都不像是指妓女，而是指婢女。可见小玉有时也指婢女。（据《南词叙录注释》）

薄暮 母也[1]。"薄"音"博"，磨上声。薄民绵母，以切脚言[2]。

【疏证】

①《读曲丛刊》、《曲苑》皆作"毋"，不作"母"，未见抄本，不知孰是，待考。《南词叙录注释》认为：但以相切而论，"暮"与"毋"同韵同调，"暮"与"母"则韵同调非。以此看来，作"毋"应该是对的。不论作"母"或"毋"，均未见实例。

② 切脚 古时注字音，多用反切，就是取前一个字的声母和后一个字的韵母及声调，二字连着快读，即可切出字音来，如"南"便是"那含切"。反过来，不直说出本字，而用相切的两字代替，这就叫切脚语，如"精"不直说，而以"即零"代之。徐渭认为"薄暮"便是"母"（或"毋"）的切脚语。但是，显然"薄暮"相切是得不出"母"或"毋"音的，但如果按徐渭注"薄"读"磨"上声，倒可以切出与"母"相近之音。或许这是一种方言，读法特别，否则何须将一常见之字注出读音。"薄民绵母（或毋）"费解，恐怕有讹误。（据《南词叙录注释》）《中国古典戏曲论著集成》本《校勘记》："此条似有脱伪。疑原作："薄暮，母也。'薄'，音'博'；'母'，'磨'上声。薄民绵母，以切脚言。"

九百 风魔也。宋人云:“九百尚在,六十犹痴”。

【疏证】

九百,痴呆、风颠、精神失常之谓也。为宋元明时代方言。多作“九伯”,亦偶作“九陌”或“久白”,盖皆一声之转。宋?陈师道《后山诗话》卷二三:“世以痴为九百,谓其精神不足也。”宋·朱彧《萍州可谈》卷三:“青州王太守尝守舒、丹二州,为诗极鄙俚……其子曰:‘大人九伯乱道,玷渎高明。’盖俗谓神气不足为九伯,岂以一千则足耶?”宋·叶置《爱日斋丛抄》云:“九百或取喻细琐之为者。东坡文中有一条云:彭祖八百岁没,其妇哭之恸,以九百者尚在也。李方叔曰:俗以憨痴为九百,岂可笔之文字间乎?坡曰:子未知所据耳。《西京赋》:‘小说九百,来自虞初。’盖稗官凡九百四十三篇,皆巫医厌祝及里巷所传言。西汉洛阳人虞初,以其书事武帝,出入骑从。其事亦号‘九百’,语言岂无据乎?方叔后读《文选》,见其事具选注,始叹其精通。”如金董解元《西厢记诸宫调》卷三:“九百孩儿,休把人厮啈”,又同书卷五:“我曾见风魔九伯,不曾见这般个神狗干郎在。”。杨显之《酷寒亭》第三折:“言多语少,小人有些九百风魔”(元刊本作“九陌”)。(据《宋金元明清曲辞通释》)

相公 唐、宋谓执政曰“相公”。最古。今人改曰“大人”，已俗矣。

【疏证】

“相公”起初是用来称丞相的。《文选》王仲宣《从军诗》之一：“相公征关右，赫怒震天威。”李善注：“曹操为勇相，故曰相公也。”汉魏以后宰相都封公的爵位，所以称为相公。朱元璋建明后，取消丞相一职，相公一称，便改派其他用场了。这里徐渭所说“执政”就是指丞相。戏曲中“相公”起初是称呼有地位的人的，《张协状元》中“枢密使相”（此名不正规，但“相”表示位同丞相）王德用是被称“相公”的（见钱南扬校注本第二十一出）。《宦门子弟错立身》中延寿马之父任河南府同知（知府副手），也被称为“相公”（见钱南扬校注本第二出）。后来，妻子称丈夫也叫“相公”，如《白兔记》第二十四出：“（小旦）相公在此看什么书？（生）看兵书”。这里是刘知远第二个妻子岳小姐称呼他。元无名氏《举案齐眉》第四折：“梁鸿云：‘夫人请穿上者。’正旦云：‘相公，我不敢穿。’”后渐渐用“相公”作为对读书人的敬称。多指秀才。比如李渔《巧团圆》第三十出：“（末上）…… 这只小船是汉口姚相公的么？”这个姚相公（名克继）便是个普通秀才。（以上据《南词叙录注释》）又如元武汉臣《玉壶春》第二折：“相公，你不思进去功名，只要上花台做子弟。”清王应奎《柳南随笔》卷二：“古称秀才曰措大，谓能措大事也，而天下之能措大事者惟相，故又呼秀才为相公。”

下官 六朝以来，仕者见上，皆称“下官”，或曰“小官”。最古。

【疏证】

下官，官吏自称的谦词，“下属之官”的意思。最初作小官讲，如《逸周书·史记》中说：“昔有共工自贤，自以无臣，久空大官，下官交乱，民无所附。”朱石曾校释：“下官，小官也。”汉代郡国自辟属吏，属吏于长官及国主自称臣，至南朝宋孝建中，始禁属官自称臣，改称下官。《宋书·刘穆之传》云：“先是郡县为封国者，内史、相并于国主称臣，去任便止。至世祖孝建中，始革此制为下官致敬。”以后又多为官吏自称的谦词。戏曲中使用极普遍，清·赵翼《陔余丛考》卷三七“下官”：“戏本凡官员自称皆曰下官”。如《白兔记》第二十四出，岳小姐与已经得官的刘知远的对话：“（小旦）相公，‘人有善念，天必从之。’相公常想家中没有信息，今日有人来了。（生）夫人，待下官去看来。”称“小官”，戏曲中亦见。郑廷玉《楚昭公疏者下船》第四折（百里奚云）：“主公呼唤小官，有甚事来？”

奴家 妇人自称。今闽人犹然。

【疏证】

奴，最初是自称的谦词，在敦煌变文中，男女尊卑，都自称为奴。宋代开始，成为专用为妇女自称。清梁章钜《称谓录》卷之二："予案：六朝人多自称侬，苏东坡诗：'他年一舸鸱夷去，应记侬家旧姓西。'侬家，犹奴家也。奴即侬之转声也。"在戏曲中，"奴"和"奴家"都极常见，如《朱文太平钱》中【红衫儿】："奴在房儿里仔细听，听唱曲儿，遣奴家动情。"（转引《宋元戏文辑佚》）孔尚任《桃花扇》："奴家已嫁侯郎，岂肯改志。"有时用"奴奴"表示轻佻，如《白兔记》第二出【十棒鼓】："奴奴生得如花貌，言语又波俏。丈夫叫做廿一郎，奴奴唤做三七嫂。"（据《南词叙录注释》）

使长 金、元谓主曰“使长”，今世已呼公侯子、王姬。

【疏证】

使长，金元时奴仆对主人的称呼。如李寿卿《伍员吹箫》第四折【得胜令】：“害得这小使长好心焦，撞见那年少的女多娇。”白朴《墙头马上》第二折（嬷嬷白）：“常言道：一岁使长百岁奴。”同剧第三折：“夜来两个小使长把墙头上花都折下坏了。”《杀狗记》：“老汉姓王，名老实，西郊外居住，从来伏侍孙宅使长至今，已过两代。”张相认为“使长”同“侍长”，也是“奴仆对主人之称”，并举例云：“如《黄粱梦》剧二：‘报道前厅上侍长恰到来，却怎生不听的把玳筵排。’此院公称主人吕岩。《刍梅香》剧二：‘请侍长，快疾行，到夫人行去来，教奴胎，吃顿拷。’此侍婢樊素称小姐小蛮。又四：‘我既是你家女婿，也是你的侍长，我怎生不敢打你。’此白敏中对于侍婢樊素之自称。《西厢》三之一：‘侍长请起，我去则便了。’此红娘称莺莺。”详见《诗词曲语辞汇释》“侍长”条。使长也用于属员对主管官的称呼，是上司的意思。如《资治通鉴·后梁均王贞明三年》：“吾侪捐父母妻子，为人客战，千里送死，而使长复不存恤，奈何！”宋罗大经《鹤林玉露》卷二：“其生长富贵，本不知艰难，一但仕宦，便为此官，逐司只有使长一人可相拘辖。”

包弹 包拯为中丞，善弹劾，故世谓物有可议者曰“包弹”。

【疏证】

宋王楙《野客丛书》：“包拯为台官，严毅不恕，朝列有过，必须弹击，故言事无瑕疵者曰没包弹。”这应是徐渭说法所本。包拯，字希仁，北宋庐州合肥人。幼年清贫，二十八岁中进士，历任监察御史、京东等地转运使、天章阁待制、龙图阁直学士、河北都转运使、开封知府、枢密副使等职，为官清廉刚正，但并没任过中丞。“包弹”词义，陆澹安认为它就是“褒弹”，批评的意思，“褒”是赞美；“弹”是抨击。（见《戏曲词语汇释》）这两种写法在使用上确实是完全相同的。这里列出二例：乔吉《李太白匹配金钱记》第一折【金盏儿】：“这娇娃是谁家？寻包弹，觅破绽，敢则无纤招，”张国宾《罗李郎大闹相国寺》第三折【幺篇（金菊香）】：“彩画的红近着白，青间着紫，无褒弹、无破绽，没瑕疵。”王学奇《宋金元明清曲辞通释》亦认为包弹与包拯无关，《野客丛书》的说法不足为凭。

包弹，用作名词时，常与否定词“没”“无”连用，偶尔也和“有”字连用，意指缺点、毛病、错误、破绽。或作“褒弹”，或倒作“弹包”“弹剥”“辨剥”，并音近义同。包、褒、剥为一音之转；弹、辨同为舌尖音，亦相近也。如金董解元《西厢记诸宫调》卷一“德行文章没包弹，绰有赋名诗价。”同书卷二：“或短或长，或肥或瘦，一个个精神没包弹。”另，包弹，用作动词时，有批评、指摘、非议等义。字又作“抛弹”“保弹”“保谈”“褒谈”，倒作“团剥”，亦字异音近而义同。（参见《宋金元明清曲辞通释》）。

虚脾 虚情也。五脏为脾最虚。

【疏证】

虚脾即虚情假意的意思。这个词在戏曲中极常见,《柳耆卿》中【红芍药】:"咱办着真心,谁知你虚脾?"(转引自《宋元戏文辑佚》)《牡丹亭》第三十二出【闹樊楼】:"你秀才郎为客偏情绝,料不是虚脾把盟誓撇。""虚脾"与"甜口"常常连用,《王魁》【两休休】:"……娼妓们庭无中有,只使虚脾弃甜口。"(转引自《宋元戏文辑佚》)《琵琶记》第二十五出(净白):"……虚脾甜口,悭吝的也哄交你妆风。"(钱注本)汤显祖《牡丹亭》:"你秀才郎为客偏情绝,料不是虚脾把盟誓撇。"洪昇《长生殿》:"休得把虚脾来掉,嘴喳喳弄鬼妆么。"元人杂剧中也很常见,如高文秀《黑旋风》第三折:"俺做庄家特老实,俺可也不谎诈不虚脾。"。



挜摆 把持也。今人云“挜摆不下”，即此二字。

【疏证】

据王学奇《宋金元明清曲辞通释》，挜摆，意为把持、摆布。一作“挜把”，亦作“挜靶”。按：《字汇·手部》：“挜，强与人物。”意谓强行使人接受也。“把持”之意，当由此引申出来。靶、把同音，靶、摆音近，皆互假为之，盖方音无准绳也。《六十种曲》各剧之“挜靶”义并同此。如《琵琶记》第三十出【前腔换头】：“不想道相挜把，这做作难禁架。”（此钱注元本，《六十种曲》作“挜靶”。）同剧三十四出【啄木鹂】：“但得他似你能挜把，我情愿侍他居他下。”（情形同上。）徐复祚《投梭记》二十出【前腔】：“为甚的卖向他方，将她挜摆？”



动使 什物器皿也。见《东京梦华录》。

【疏证】

宋孟老元《东京梦华录》卷四“筵会假赁”:“凡民间吉凶筵会,椅桌陈设,器皿合盘,酒檐(“擔”之误)动使之类,自有茶酒司管赁”。也作“动事”。宋吴自牧《梦粱录》卷十八“民俗”:“或有新搬移来居止之人,则邻人争借动事,遗献汤茶,指引买卖之类,则见睦邻之义。”《古今小说·宋四公大闹禁魂张》:“宋四公取出蹊跷作怪的动使,一挂挂在屋檐上。”

嗻嗻 能而大也。或作"䶒""䶔",皆俗字。

【疏证】

"嗻"误,应为"啅"。啅嗻(音车遮),意思甚多。有当厉害讲,即王伯良在注《西厢记》中认为是"甚"的意思。董解元《西厢记诸宫调》卷六:"料得我儿今夜里,那一和烦恼啅嗻。"王实甫《西厢记》第四本第四折【搅筝琶】:"自别离已后,到西日初斜,愁得来陡峻,瘦得来啅嗻。"元张彦文【一枝花】套曲:"劣冤家水性特随斜,陡恁啅嗻。"高文秀《黑旋风双献功》第二折【后庭花】:"那厮畅好是忒啅嗻"关汉卿《闺怨佳人拜月亭》第三折【倘秀才】:"那一个耶娘不间迭,不似俺,忒啅嗻劣缺。"明无名氏《渔樵闲话》第三折:"一个个酒囊饭袋成何用,捋袖揎拳号俊杰,外貌儿模样啅嗻。"徐渭此又一说,作"大"和"显赫"讲时,如《京本通俗小说·西山一窟鬼》:"又写得算得,又是啅嗻大官府第出身。"作"能干"、"有本事"讲时,如杨景贤《西游记·行者除妖》:"听老汉说,行者你大啅嗻。"亦指本事。如《二刻拍案惊奇》卷三九:"自古道:'性之所近'。嬾龙既有这一番啅嗻,便自藏埋不住,好与少年无赖的人往来,习成偷儿行径。"

"䶒䶔"二字,《中国古典戏曲论著集成》的校勘者将其分开,误。这二字正如同啅嗻一样,是连用的,写法稍有不同。(参见《康熙字典》引《七修类稿》)这两个字是元明民间新创之字。"啅"也是新创俗字,"嗻"虽古已有之,然在"啅嗻"一词中已无原义,徒取其声而已。

傻角 上温假切，下急了切。痴人也，吴谓“呆子”。

【疏证】

傻角，讥辞，谓傻家伙、傻瓜。意思同“傻厮”“呆厮”。此词在明清戏曲小说中常用，如《西厢记》第一本第三折“（红白）：姐姐，我不知他想甚么哩，世上有这等傻角。”又说：“这声音，便是那二十三岁不曾娶妻的那傻角。”小说如《荡寇志》第九十回：“兀那汉子，有些傻角，不走你的路，只管看我作甚！”其实，这是一个蛮可爱的词！

评跋 以言论人曰“评”，以文论人曰“跋”。

【疏证】

评跋，又写作“评泊”“评拔”“评驳”“评薄”“评泊”“评跋”，皆字异而音相近。意思有多种，一种与徐渭所云相类，意为评论、评议、评说。如唐韩偓《遥见》诗“悲歌泪湿淡燕脂，闲立风吹金缕衣。自玉堂东遥见后，令人评泊画杨妃。”宋薛梦桂《醉落魄》词：“樽前不用多评泊”。《阳春白雪》卷七奚秋崖《解连环》词：“听幽禽两两，沙际评泊：道世间多少闲愁，总输扁舟，五湖游乐。”戏曲中有如元石君宝《曲江池》第四折【鸳鸯煞】“这的是万古纲常，众口评跋”。元罗贯中《风云会》第二折【红芍药】：“不争让位在荒郊，枉惹得百姓每评跋”。清洪昇《长生殿》第三十八出【二转】：“那君王一见了欢无那，把钿盒金钗亲纳，评跋做昭阳第一花。”一种意思指思量，忖度。如元高文秀《襄阳会》第二折“诛董卓，建功劳，是和非心上自评跋。”元马谦斋小令【柳营曲 · 怀古】“细评薄，将业兵功非小可。”元明间无名氏《岳飞精忠》第一折【鹊踏枝】“你每索自评跋，自量度。”显然都是个人的思想活动，而非两人以上的议论。当然，也有兼上述两种意思者，如《词林摘艳》卷六曾瑞卿散套【端正好】：“千载风云过，将古今英俊评：谁才能？谁霸道？谁王佐？只落的高冢麒麟卧。”（据《宋金元明清曲辞通释》）



波查 犹言口舌。北音凡语毕必以“波查”助词，故云。

【疏证】

这个词出自梵语，原是危害的意思。亦作“波喳”、“波踏”、“波吒”、“波槎”、“波踏”、“驳查”音近义同。戏曲中用作苦难、折磨解。《琵琶记》第三十四出【前腔】：“今原来为我吃折挫，你为我受波查。”同剧同出【金衣公子】：“事多磨，冤家到此，逃不得这波查。”还可以合于徐渭释义，但毕竟少有可通。波查一词，元杂剧中很常见，王仲义《救孝子贤母不认尸》第一折【混江龙】：“时坎坷，受波查，且浇菜，且看瓜。”李行道《包待制智赚灰阑记》第三折【古水仙子】：“你你你，将我这头面金钗插，我我我，因此上受波查。”《荆钗记》：“一心要传递佳音，不惮路途波查。”清初传奇中仍可见，《长生殿》第二十五出【要孩儿】：“事出非常堪惊诧，已痛兄遭戮，奈臣妾又受波查。”又如《孽海记》“下山”中的【赏宫花】一段：“和尚（嗳）出家，受尽了（嗳）波查。被师父打骂，我就逃往回家。……”有时仅仅是叹词。如汤显祖《邯郸记》：“波查，祸起天来大，怎泣奏当今鸾驾！”李玉《牛头山》第三出：“说什么炮凤烹龙鼎食华酒也，波查，莫浪夸。”（参见《宋金元明清曲辞通释》和《南词叙录注释》）

入跋 入门也。倡家谓门曰“跋限”。

【疏证】

跋的读音参见“评跋”条注。《行话声嗽·宫室》中“门”叫做“钹掩”(转引自钱南扬《汉上宧文存》)“跋”与“钹”同音,“限”与“掩”音近,此可为徐渭之说佐证。(据《南词叙录注释》)

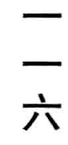
徐渭释意甚确,娼家隐语称入门、出门为“入跋”、“出跋”。改作“钹”,意谓与和尚有关。《水浒传》第四五回:“头陀道:‘海阇黎和潘公女儿有染,每夜来往,教我只看后门头有香桌儿为号,唤他入钹;五更里却教我来敲木鱼叫佛,唤他出钹。’”



妆么 犹做模样也。古云“作态”。

【疏证】

么,一作“幺”。妆么,亦作“妆夭”“妆腰”“妆乔”“妆娇”“装幺”“装腰”“装跷”。徐渭的解释非常正确。用今天的话说,“妆么”就是装腔作势的意思。元曲中屡见。石君宝《鲁大夫秋胡戏妻》第二折末下场诗:“这也是你李家大户无缘法,非关是我女儿忒煞会妆么。”关汉卿《望江亭中秋切鲙》第一折(白):“夫人,你不要这等妆么做势,那个着你到我这观里来。”南戏《琵琶记》第十七出【蛮牌令】:“穷酸秀才直恁乔,老婆与他妆甚腰?”(参见《宋金元明清曲辞通释》和《南词叙录注释》)



妆局 宋有吉庆事，则聚人治之，谓之“结局”。诓人者，亦曰“骗局”。

【疏证】

妆局，设好骗人的圈套。《元典章》卷五十七《刑部·禁局骗》：“无籍之徒，游手好闲，不务生理，寻常纠合恶党，欺遏良善，局骗钱物，恃此为生。”这种“局骗”，就是设圈套诈取钱财。《荆钗记》第二十九出【恁麻郎】：“我告你局骗人财礼。”“局骗”或可释为“妆局诈骗。”《琵琶记·寺中遗像》：“咳，我几曾妆局骗你，是你把衣裳与他。”

忐忑 上卯□切，下吞勒切。心不定貌。俗字也。

【疏证】

《中国古典戏曲论著集成》本《校勘记》："据'忐'字字音，当作'吞卵'切。"所言不差。忐忑，(音坦特)。状写心神不定。这两个字是金朝韩道昭撰《五音集韵》收入，可见是宋金时代新创的俗字。《长生殿》第二十出："(杨国忠白)那安禄山见了此本呵——【拨不断】：也不免脚儿跌，口儿嗟，意儿中忐忑，心儿里怯。"这个词还有另外用法，在道教经文中用作诚恳义，读作"恳到"。这里不必深入探讨。(据《南词叙录注释》)

遮莫 尽教也。亦曰“折莫”。杜诗:“遮莫邻鸡下五更。”

【疏证】

遮莫,又作折末、折莫、折么、者末、者么、者莫、者磨等。王学奇《宋金元明清曲辞通释》认为此词出处最早可追溯到晋代干宝的《搜神记》“遮莫千试万虑”。将其义细分为十一种。其一,即使、就让、尽教、任凭之意,宋罗大经《鹤林玉露》丙编卷一“遮莫”条:“诗家用遮莫字,盖今俗语所谓尽教者也。故杜少陵诗云:‘已拚野鹤如双鬓,遮莫邻鸡下五更’。”明方以智《通雅》:“遮莫,犹言尽教也”明胡震亨《唐音癸签》卷二四:“《艺苑雌黄》云:‘遮莫,盖俚语,犹言尽教也。’”如董解元《西厢记诸宫调》卷四:“休道你姐姐,遮莫是石头人也心动。”《刘知远诸宫调》第十一出:“莫道二十五两,遮莫是玉印金箱。”马致远《陈抟高卧》第四折:“折末胡厮缠到晨钟撞,休想我一点狂心荡。”其二,不管、不论、不问之意,如宋《宦门子弟错立身》第十二出:“我舞得弹得唱得。折莫大(待)擂鼓吹笛;折莫大(待)装神弄鬼;折莫特(待)调当扑旗。我是宦门子弟,也做得您行院人家女婿。”其三,多与疑问词“什么”对应,意同“什么”。如《宦门子弟错立身》第五出:“一意随他去,情愿为路岐,管什么抹土搽灰,折莫擂鼓吹笛。”无名氏《鸳鸯被》:“都是些之乎者也说合成,我道来可是者么娘七代先灵。”其四,意为“或是”,如关汉卿《鲁斋郎》第一折:“或是流二千,遮莫徒一年,恁时节则落的几度喘”。元明间无名氏《暗度陈仓》第二折:“遮莫便逢着大海,或是便遇着大江,领军卒直赶到五云乡。”其五,意为“如果”,如元刘庭信小令【寨儿令】:“假若你便铜脊梁,者莫你是铁肩膀,也擦磨成风月担儿疮。”其六,莫非、或许之意,为猜度之词。如清朱素臣《十五贯》第十五出:“遮莫是刑书铸就冤情大,因此上感动鬼神来?”另有拚着、豁出去,克扣,大约、约莫,管保等意,不再举例。

行径 门墙也。犹言家风也。

【疏证】

门墙，辞出《论语·子张》："叔孙武叔语大夫于朝，曰：'子贡贤于仲尼。'子服景伯以告子贡。子贡曰：'譬之宫墙，赐之墙也及肩，窥见室家之好。夫子之墙数仞，不得其门而入，不见宗庙之美，百官之富。得其门者或寡矣。夫子之云，不亦宜乎！"后将承继的师业称为"门墙"。家风指家族的传统风尚，习惯做法。徐渭用"门墙"和"家风"释"行径"，大致不差，从实例看，"行径"就是一贯行为的意思。《琵琶记》第二十五出(净白)："自家脱空行径，掏摸生涯。"又《杀狗记》第十四出(净白)："外面没人了，且把财主行径铺排一番。"又《玉簪记》"琴挑"折【朝元歌】中潘必正的一段唱词："……他独自理瑶琴。我独立苍苔冷。分明是西厢行径。"就是说自己的做法分明是张君瑞的做派。"行径"二字还可以拆开用。《杀狗记》第三十一出："(旦白)叔叔，你开了门，我自有话和你说。(小生唱)嫂嫂行不由径。(旦白)开门。(小生唱)我应是不开门。自来嫂叔不通问。"(据《南词叙录注释》)

据王学奇《宋金元明清曲辞通释》，行径尚有如下之意：1. 通行小路。如关汉卿《裴度还带》第三折："出庙门送下涩道，近行径转过墙角"。2. 行为、举动、表现，有时寓有贬义。如《宋元戏文辑佚》所收李勉【渔家傲】："自从那日游春，逢着那人，共他离了家乡去，做扑花行径。"清朱素臣《十五贯》第七出："小人闭户读书，从不解偷香行径。"3. 模样、样子，如元无名氏《蓝采和》【斗蛤蟆】："画的十分可碜，怎觑那般行径？"4. 路子、活路、生计，如《宋元戏文辑佚》李勉【双鸂鶒】："料那人，自寻行径，何须只管萦方寸。"



楼罗 矫绝也。唐人语曰："欺客打客当楼罗。"今以目绿林之从卒。

【疏证】

楼罗，也作偻儸、喽啰、喽罗、啰喽。有干练、伶俐、机警、狡猾等义。唐苏鹗《苏氏演义》："楼罗，干了之称也。……盖楼者，揽也，罗者，绾也，言人善当何干办干事者，遂谓之楼罗。"宋罗大经《鹤林玉露》卷十五："《五代史》：'汉刘铢恶史弘肇、杨邠，于是李业谮二人于帝而杀之。铢喜，谓业曰，君可谓偻儸儿矣。'偻儸，俗言狡猾也。"（这段史实《新五代史·刘铢传》有类似记载，可参阅）另外，明郎瑛《七修类稿·辨证》："俗云偻儸，演义谓干办集事之称。《篇海》训儸曰健而不德，据此二说，皆狡猾能事意也。"可知徐渭把"楼罗"本义释为矫绝是不错的。明凌濛初《西厢记五本解证》中注"偻儸"："《摭言》（即五代王定保撰《唐摭言》）载：'沈亚之尝客游，为小辈所戏，曰：'某改令书俗各两句：伐木丁丁，鸟鸣嘤嘤，东行西行，遇饭遇羹。'亚之答日：'如切如磋，如琢如磨，欺客打妇，不当偻儸。'观此则其为方言也久矣。徐解为狡猾，亦差近。"徐渭引的"唐人语"，可能便是出自这里《唐摭言》中记载的沈亚之的话。戏曲中如王实甫《西厢记》二本三折："则被你断送了呵，当什么喽啰。"明贾仲明《对玉梳》二："划地你拽大拳人面前逞喽啰，请起来波小哥。"。明彭泽小令【折桂令】："弄什么精神，卖什么喽啰。"戏曲中楼罗大都作"绿林之从卒"解。明徐士范《五剧解证》云："盗贼呼其部下曰喽啰。"如宋《张协状元》第八出："愿你长做小喽啰，自有旁人奈汝何！"《幽闺记》第九出（净白）："我不是别人，虎头山草寇是也。寨中有五百名喽啰。"但也有的是保留原义，作聪明能干、狡猾解。如杨显之《郑孔目风雪酷寒亭》第三折："那孩儿灵便口喽啰，且是会打悲阿。"孙仲章《河南府张鼎勘头巾》第二折（府尹白）："这河南府有个能吏张鼎，刀笔上虽则是个狠偻儸，却与百姓每水米无交。"（据《宋金元明清曲辞通释》和《南词叙录注释》）

魑魀 难进难退也。一作“间架。”

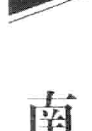
【疏证】

魑魀,又有尴尬、尲尬等多种写法。明李诩《戒庵老人漫笔》卷五“今古方言大略”:“尴尬,上音兼,下音介,今人呼事在成否两难者为尴尬。按字书曰行不正也。”可见尴尬也读作间介,有时也写作“间界”。戏曲中多指处境困难或遇事棘手,难以应付,进退两难解。《白兔记》第二出:“自恨一身无奈,论奔波劳役,受尽迍灾。通文会武两尴尬,目今怎得将来卖。”有时作“不尴不尬,”其中“不”是助词,无义。《杀狗记》第十六出:“我在破窑中,冷冷地谁揪倸。嗏,伤怀!我哥哥忒毒害,闪得我不尴不尬。”有时亦作神色、态度不自然,难为情的样子之意。如高明《元本琵琶记》第三十四出:“讲经和回向,全然尴魀。”洪昇《长生殿》第六出:“敢为春筵畔,风流尴魀,怎一场乐事陡成乖。”(参见《南词叙录注释》和《宋金元明清曲辞通释》)

端相 细看也。唐人曰："端相良久。"作"端详"者，非。

【疏证】

端相，观察的意思。徐渭认为不作"端详"，是有道理的。但是"端详"用如"端相"，作细看讲，早已有之。晋潘安仁《杨荆州诔》："庶狱明慎，刑辟端详。"（见《文选》）唐白居易《和梦游春诗一百韵》："端详筮仕蓍，磨拭穿杨镞。"皆其例。戏曲中也多写作"端详"，如关汉卿《温太真玉镜台》第一折："我这里端详，他那模样。"又如同剧第一折："大刚来阴阳偏有准，择日要端详。"这里就由仔细看引申为斟酌的意思但仍不脱原意。（据《南词叙录注释》）



若为 怎么也。李太白:“桃李今若为。”

【疏证】

若为,即怎么、怎能之意。唐人诗句中常见,如徐渭此处所举李白诗,又如李白《与诸公送陈郎归衡阳》诗:“江上送行无白璧,临歧惆怅若为分?”柳宗元《与浩初上人同看山寄京华亲故》诗:“若为化得身千亿,散上峰头望故乡。”元明戏曲中如元郑廷玉《后庭花》第一折:“承恩不在貌,教妾若为容。”明汤显祖《紫箫记》第四出:“恁般教妾若为容,美人化作奔虹。”



打脊 古人鞭背，故詈人曰“打脊”。唐之遗言也。

【疏证】

打脊，鞭挞背部，古时的肉刑之一，亦用作骂人的话，犹该死。徐渭说是“唐之遗言”，不知何据？《张协状元》第五出：“腌攒打脊，罔雨当直！着得随它去，路上偷饭吃。”《西厢记诸宫调》卷八：“那将军见郑恒分辩后，冲冲地怒道：打脊匹夫，怎敢唬吾！”



恁的　犹言"如此"也。吴人曰"更个"。

【疏证】

恁的，通常写作"恁地"、"恁的"、"恁底"，义同。解作"如此"，"这样"。董解元《西厢记诸宫调》卷四："料想当日别离不恁的苦。"《白兔记》第二十二出："听说因依，铁打心肠也泪垂。直恁的行无礼，不得生恶意。"《杀狗记》第七出："我东人枉恁地多伶俐，落圈圚总不知，把骨肉下得轻弃。你好直恁的，不思量手足恩深。"同剧十八出："（小生白）他两个走来刁唆我告哥哥，道我不听他。如今反说我要告哥哥。（外白）原来恁地。"有时单用一个"恁"字，也作"如此"解。李好古《沙门岛张生煮海》第一折："你岂不知意儿和，直恁欠心儿懂。"



交加　纷乱也。唐人云："交交加加，谁能得会？"

【疏证】

"交加"这个词汇很早已经有了，《文选》中宋玉《高唐赋》："交加累积，重迭增益。"唐宋诗中也见，杜甫《春日江村五首》其三："种竹交加翠，栽桃烂漫红。"欧阳修《丰乐亭游春》："绿树交加山鸟啼，晴风荡漾落花飞。"从这些例子可以看出，"交加"是交错杂乱的意思，徐渭解作"纷乱"，大致不错。《杀狗记》第十一出："长空云黯黯，那堪狂雪交加；飞柳絮，舞梨花。"李开先《宝剑记》第三十一出（白）："君不见园中花，开时蜂蝶乱交加。"但有时"交加"也用作"厉害"讲。《西厢记诸宫调》卷三："贼阵里儿郎懑眼不札，道这秃厮好交加。"元白朴《梧桐雨》第三折："生各支勒杀，陈玄礼闹交加。"徐渭引唐人之语，不详出处。（据《南词叙录注释》）



饽饦　唐人以面为汤饼之名，今谓整治酒肴。

【疏证】

新版《辞海》：“波斯文 pilaw 的音译。一种与肉类或蔬果合煮的饭，犹现在的八宝饭。一说是古代的一种食品。段成式《酉阳杂俎·酒食》：‘韩约能作樱桃饽饦，其色不变。’”《南词叙录注释》认为：戏曲中确实用来指“整治酒肴”，也即张罗安排的意思。《杀狗记》第十三出：“叔叔听启，请些儿饭食回窑去。待迎春饽饦来至，一饭可充饥。”《琵琶记·杏园春宴》：“珊瑚席饽饦得精神，玳瑁筵安排得奇巧。”陆采《明珠记·邮迎》：“好无礼，见今敕使公公到了，你却说这般话，快去饽饦，务要如法齐楚。”

胡柴　乱说也。今人云:“被我柴倒”,即此字。

【疏证】

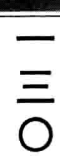
胡柴,犹“胡扯”,柴、扯双声互转,意为胡说八道。《琵琶记》第九出:“(末白)你马那里去了?(丑白)知他那里去。‘伤人乎?不问马。’(末白)犹骨自文骤骤的。我就这里人家借一个与你骑。(丑白)休静办,若借马与小子骑,更着死。(末白)怎地便着死(丑白)你不闻孔夫子说:‘有马者借人乘之,今亡已夫。’(末白)一口胡柴。”邵璨《香囊记》:“此间张兄是道学之士,休得胡柴。”李渔《风筝误》:“佳篇误称拙作,通文处满口胡柴。”



毕竟　到底也。唐人云："毕竟不成眠，鸦啼金井寒。"

【疏证】

毕竟 解作"到底"是准确的。《白兔记》第十二出："谢我爹阴佑，夫妻今日再断守。毕竟是你前程显达，夜来不落瓜精乎。"也写作"必竟"。《杀狗记》第二十九出："你往窑中探信音，必竟见假真？"另外，"毕竟不成眠，鸦啼金井寒"二句系宋秦观[菩萨蛮]中的句子，全唐诗中无此。



争得　怎得也。唐无"怎"字，借"争"为"怎"。

【疏证】

"怎"可能是唐以后新创俗字，没人见过唐人使用"怎"字。但五代倒偶可一见，南唐刘崇远《金华子》卷下："怎么人家夫人娘子，吃得如此许多饭食？"直到宋初，编撰《广韵》、《集韵》，都没收入"怎"字。后来"怎"字才渐渐广泛被使用。但人们还往往沿习使用"争"字，特别是在一些较固定的词汇中，如"争奈"、"争似"、"争得"等等，戏曲亦然。（据《南词叙录注释》）《宝剑记》第二出："脱却儒衣挂战袍，学文争似习龙韬。"《琵琶记》第二十二出："只怕眼底知音少。争得鸾胶续断弦。"第四十二出："不是一番寒彻骨。争得梅花扑鼻香。"《焚香记》第二十二出："〔净扮金垒上〕为谋姻眷。百计寻方便。争得香温玉软。难禁意马心猿。"第二十四出："三年恩爱徒生受。迷天恨九霄云上头。这般硁硁的怨癖怎成灰。争得这冤家在眼前。与他结扭。"《昙花记》第三十七出："浣溪沙西施样。似罗敷出采桑。瑶台仙子。仙子幢幡降。蘼芜惹恨长。芍药难怀想。汉渚人解佩谁承望。为云为雨。为雨高唐上。去觅梦裹襄王。争得明珠入掌。"

支吾　一作"枝梧"，犹言遮栏也[1]。或云："鼯鼠五枝。技之浅也。"[2]

【疏证】

① "支吾"的本字是"枝梧"，原指相支撑的两根柱子。《史记·项羽本纪》："当是时，诸将皆慴服，莫敢枝梧。"《集解》："瓒曰：小柱为枝，邪柱为梧，今屋梧邪柱是也。"当然《史记》里已用引申义，即抗拒，抵触的意思。戏曲中"支吾"多作应付，搪塞解，也含有抵拒义。以上据《南词叙录注释》，王学奇《宋金元明清曲辞通释》将支吾分作六义，考证更详，可参看。《冻苏秦》第二折："逼得他忍饥受冷，并不敢半句支吾。"《杀狗记》第十六出："（末白）宅上事务多端，奴婢竭力支吾，不能干办。"《小孙屠》第十九出："浑身上都破损，疼痛怎支吾？"王实甫《西厢记》第一本第二折："纵然酬得今生志，着甚支吾此夜长？"《牡丹亭》第四十二出："（末唱）那淮安府，李全将次逞狂图。（外白）可发兵抵御么？（末唱）怎支吾？星飞调度凭安抚。"

② "鼷鼠五枝，技之浅也。"据《南词叙录注释》考订，"枝"误，应作"技"。此话出于《荀子·劝学》："螣蛇无足而飞，梧鼠五技而穷。"《注》："五技，谓能飞不能上屋，能缘不能穷木，能游不能度谷，能穴不能掩身，能走不能先人。""梧鼠"就是鼯鼠。由此看来，此"或云"不足为训。

恁　“你每”二字，合呼为“恁”。

【疏证】

恁，有时作“你们”。《白兔记》第二十七出：“恁诸军、恁诸军，疾速忙前进。”武汉臣《李素兰风月玉壶春》杂剧第一折：“也养的恁满门宅眷，也是我出言在骏马之前。”但也指第二人称单数，通“您”。《宋金元明清曲辞通释》认为，恁是“您”的形误与音误。姚华《菉猗室曲话》卷二：“您、恁二字，传奇每多互讹，亦由形与音皆相近也。”它在曲中用作第二人称，指你或你们，但并非敬称，与今日用法不同。如宋代南戏《张协状元》第十出：“尊神恁试听，念是成都府里才人。”《白兔记》第十三出：“生离死别皆前定，未知何日得见恁？铁石心肠也泪零。”《西厢记》第二本楔子：“我从来斩钉截铁常居一，不似恁惹草拈花没掂三。”

掌事　今之主管。

【疏证】

掌事指掌管事务。《周礼·春官·丧祝》:"凡卿大夫之丧,掌事而敛饰棺焉。"贾公彦疏:"言掌事者,虽礼有降杀劝防已下皆掌之,兼主敛事,故总云:'掌事而敛饰棺焉。'"也如徐渭此处所说,指掌管事务的人。历代官职中多有以"掌"为名者,如掌固、掌舍、掌客、掌记等等,而家中主管,周代即有"掌子"之名。掌事一词,戏曲中不经见,倒是与它相类的掌家一词常见于南戏传奇作品中,掌家指管理家务的仆人,犹云"管家"。如明徐复祚《红梨记》第九出:"掌家的,在那里?快与我唤谢素秋来。"明王玉峰《焚香记》第二十四出:"自家金大员外掌家的张昌便是。"

顶老　伎之诨名。

【疏证】

顶老指妓女、歌妓。宋、元、明时的调侃之语。《清平山堂话本·柳耆卿诗酒玩江楼记》:“这三个顶老陪钱,争养着那柳七官人。”《水浒传》第二九回:“里面坐着一个年纪小的妇人,正是蒋门神初来孟州新娶的妾。原是西瓦子里唱说诸般宫调的顶老。”《行院声嗽·人物》:“女 鼎老”;《金陵六院市语》:“保儿为‘抱老’。小娃子为‘顶老’。”(均转引自钱南扬《汉上宧文存》)这些资料可为佐证。也指妓院中的一种行当,犹今云乌龟、捞毛之类。如《琵琶记》第十七出:“终日走千遭,走得脚无毛。何曾见汤水面?也不见半钱糟。倒不如做虔婆顶老,也得些鸭汁吃饱。”

俌俏　美俊也。

【疏证】

“俌俏”多写作“波俏”。《南词叙录注释》认为，它不仅有外貌美俊的意思，还含有俏皮的意味。《琵琶记》第二十五出：“几年假，为拐儿，是人都理会得我名儿。遮莫你是怎生俌俏的，也落在我圈围。”《锦香亭》【闹樊楼】：“自古常言道，丑妇家中宝。五色装成彩楼高，彼此风流更波俏。”(引自《宋元戏文辑佚》)《幽闺记》第二十二出：“看他喜时模样，愁时容貌，灯儿下，越看越波俏。”《白兔记》第二出：“奴奴生得花貌，言语又波俏。”叶宪祖《寒衣记》第二折：“虽则瘦减了沈郎腰，依然还是风流俌俏。”

辣浪　风流爽快也。

【疏证】

徐说是。《风流王焕贺怜怜》【乔八分】:“两人漫自胡厮逞,更有一个,风流辣浪的也么哥。”(转引自《宋元戏文辑佚》)《西厢记诸宫调》卷五:“辣浪相如,薄情卓氏,因循堕了题桥志。”



入马　进步也。倡家语。

【疏证】

凡把妓女勾搭上手，即谓之“入马”。陆澹安《戏曲词语汇释》：“男女初次勾搭上手。”王学奇认为马即“瘦马”的简称，指妓女。武汉臣《李素兰风月玉壶春》第一折：“料的这入马东西应不免，我着他拣口儿食，换套儿穿。”朱有燉《刘盼春守志香囊怨》第二折：“奶奶，休只顾贪图他入马钱，但得个知心的是宿缘。”小说《水浒传》第二十六回：“那妇人惊的魂魄都没有了，只得从实招说，将那回放帘子因打着西门庆起，并做衣裳入马通奸，一一地说。”《警世通言·况太守断死孩儿》：“此妇美貌，又且囊中有物。借此机会，倘得捱身入马，他的家事在我掌握之中，岂不美哉。”《初刻拍案惊奇》卷三二：“访得有名妓，就引着铁生去入马，置酒留连，日夜不归。”

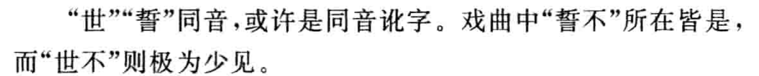
僝僽　忧怀也。

【疏证】

僝僽，亦作“僝偢”。意思甚多。有时作忧怀解，《王魁》【两休休】：“你何须苦苦痴心，直恁的添僝僽。”（转引自《宋元戏文辑佚》）有时作折磨解，《王祥卧冰》【五更转】：“奴与婶，侍母亲，不落后。将他爱惜把奴厢僝僽，瓦儿何薄？砖儿何厚？”（同上引）元张国宾《罗李郎》第三折：“我不合一道上作念你多时，离乡背井将你僝僽死。”元李寿卿《度柳翠》第二折：“抖擞的宝钏鸣，僝僽的云髻松，阿搂的湘裙皱。”有时作呕气、烦恼解，《宦门子弟错立身》第十二出：“嗏，一笔都勾，免吃僝僽。剪发拈香，共你同说呪。”元无名氏《千里独行》第二折：“我这里自踌躇，自埋怨，我这里自僝僽。”《西游记》第五七回：“我今寻他去，你千万莫僝僽，好生供养师父。”清洪昇《长生殿》：“［生惊哭介］呀，这等说来，妃子永无再见之期了。兀的不痛杀寡人也。［丑］万岁爷，请休僝僽。”有时还可解作辱骂，埋怨；宋黄庭坚《忆帝京・私情》词：“断肠时，至今依旧，镜中消瘦。那人知后，怕夯你来僝僽。”《新编五代史平话》：“李洪信管着家计，和那弟弟李洪义两个一向僝僽刘知远，要赶将他出去。”《西游记》第五十三回：“言来语去成僝僽，意恶情凶要报冤。”关汉卿《钱大尹智宠谢天香》第四折：“他若带酒，是必休将咱僝僽，这里可便不比我做上厅行首。”

世不　誓不也。

【疏证】



“世”“誓”同音，或许是同音讹字。戏曲中“誓不”所在皆是，而“世不”则极为少见。



喒　“咱们”二字，合呼为“喒”。

【疏证】

喒，《宋金元明清曲辞通释》认为即“咱”的异体字，咱，自宋代已通用，用作第一人称的单数或复数，即我和我们。白仁甫《裴少俊墙头马上》第一折（旦白）：“喒两个去后花园内看一看。”尚仲贤《汉高皇濯足气英布》第一折（正末白）：“喒待要独分儿兴隆起楚社稷。”《警世通言·杜十娘怒沉百宝箱》：“娘叫喒寻你，是必同去走一遭。”此外，喒还是“早晚”二字的合音，常表时候。元白朴《梧桐雨》第一折：“多喒是胭娇簇拥，粉黛施呈。”汤显祖《牡丹亭·冥誓》：“［旦出迎介］柳郎来也。［生揖介］姐姐来也。［旦］剔灯花这喒望郎爷。”

解库　今之典铺。

【疏证】

即指“当铺”。古代又叫解典铺、解典库、质库、质铺、典押店等。宋吴曾《能改斋漫录》：“江北人谓以物质钱为解库，江南人谓为质库，然自南朝已如此。”元无名氏《风雨象生货郎旦》第一折：“你把解库存活，草堂工课都耽阁。”同剧同折(白)：“自家长安人氏，姓李名英，字彦和，在城开着座典铺。”张国宾《相国寺公孙合汗衫》第二折(白)：“兄弟索钱去了，我且在这解典库中闷坐咱。”

庞儿　貌也。

【疏证】

“庞儿”即今所说脸蛋儿，可作相貌、模样儿解。董解元《西厢记诸宫调》卷五：“甫能相见，撷着个庞儿那下。尽人问当，佯羞不答；万般哀告，手摸着裙腰儿做势煞。您不俫人，俺怎敢嗔他。”李渔《慎鸾交》第三十一出（白）：“呀，我看你这面宠儿一发清减了。”《小孙屠》第九出：“咱庞儿青春，青春俏勒。”《张浩》【番马舞秋风】【驻马听】：“年少佳人，笑吟吟可喜庞儿独占春。我见他眉弯新月，脸衬红霞，髻挽乌云。”《陈光蕊江流和尚》【贺新郎衮】：“休恁的，只为你，只为你庞儿俊美。”（转引自《宋元戏文辑佚》）

乔才　狙诈也，狡狯也。

【疏证】

亦作“乔材”，是骂人的话，犹无赖、恶棍之意。《琵琶记》第十三出：“乔才堪笑，故阻佯推不肯从。”关汉卿《窦娥冤》第四折：“端详这文册，那厮乱纲常当合败。便万剐了乔才，还道报冤仇不畅怀！”杨显之《酷寒亭》：“将这厮吃剑乔材，任逃走向天涯外。”汤显祖《紫钗记》：“他家到处找寻，怎知在这里做女婿。央你引我见那乔才一面。”另外，就是徐渭所说的“狡狯”的意思，或狡狯的伎俩。如《二刻拍案惊奇》卷八：“有等奸胎，惯弄乔才，巧妆成科诨难猜。”

奚落　遗弃也[①]。当作遗[②]。

【疏证】

① 何焯眉注："此恐非遗弃解。"其实，"奚落"还是有遗弃，冷落的意思的。《小孙屠》第九出："一对鸳凤共宴乐，恨连日抛弹。这冤家莫竟信刁唆，把奴家，恩和爱，尽奚落。"无名氏《李云英风送梧桐叶》第二折："渡关河、寒凛凛，奚落煞思归塞下夫。"李渔《慎鸾交》："好生看待我如夫人，不要把他奚落坏了。"但更多情况，"奚落"作讥讽、揶揄解。《琵琶记》第三十四出"（旦白）奴家丈夫？路上寻问来，一个个道是牛府廊下住，夫人如何不认得？夫人想是奚落贫道。（贴白）我奚落你做什么？"《红楼梦》第八回："宝玉听这话，知是黛玉借此奚落他。"

②《中国古典戏曲论著集成》本《校勘记》："此处似脱一'落'字。"

唧溜　精细也。

【疏证】

指精细、聪明、伶俐之意。《梨园市语》:“杭人有以二字反切一字以成声者,如:以‘秀’为‘鲫溜’”,按,“唧”有时作“鲫”,“唧溜”确实可解为“秀”。《西厢记诸宫调》卷二:“怪得新来可唧溜,折倒得个脸儿清瘦。”宋祁《宋景文公笔记》卷上:“孙关作反切语,本出于俚俗常言,尚数百种。故谓‘就’为‘鲫溜’,凡人不慧者,即曰不鲫溜。”那么“鲫溜”便是聪明了。这个意思唐人诗中已可见,卢仝《扬州送伯龄过江诗》:“不唧溜钝汉,何由通姓名。”戏曲中常见这个用法。《白兔记》第十二出:“自恨我好不唧溜,这碗淡饭怎入口。”尚仲贤《汉高皇濯足气英布》第一折(白):“你去军中精选二十个即溜军士。”冯子振《鹦鹉曲·山亭逸兴》套曲:“嵯峨峰顶移家住,是个不唧溜樵夫。”康海《端正好·秋兴》套曲:“为什么安车耻向红尘路,单效那不唧溜悲秋杜甫。”有时还可作健康、利爽讲。《白兔记》第二十二出:“如今幸喜身唧溜,把粥食频调产后,莫待老来病成不救。”也指尖声吟唱。《儿女英雄传》第三二回:“一个浓眉大眼黑不溜秋的小旦唧溜了半天,下去了不大的工夫,卸了妆,也上了那间楼。”何绰眉注:“是便利之意。孟郊有‘不唧溜钝汉’之语。”“不唧溜钝汉”系卢仝诗句,何氏误记。(部分内容参见《南词叙录注释》)

技挿　本事也。

【疏证】

即"伎俩"。据《南词叙录注释》，最初这个词汇是单纯"技能"的意思，并不含贬义，今则用为完全的贬义词了。关汉卿《温太真玉镜台》第一折："你待把我做个的哥哥讲，我欲说话别无甚伎俩。"戴善夫《风光好》第二折："想我那往常伎俩，拨弄的子弟如翻掌。"



筹儿　根株也。

【疏证】

据《南词叙录注释》，根株，树木的根，以喻根底，底细。《琵琶记》第二十九出："你休缠得我无言，若还提起那筹儿也，镇扑簌簌珠泪满腮。"

另据《宋金元明清曲辞通释》，筹儿也代指人物，如《琵琶记》第二十九出："教咱猜着哑谜，为你沉吟，那筹儿没处寻。"亦指赌博时以物计胜负的筹码，如清无名氏《鱼篮记》第三十二出："时时打双陆，圣上在边旁，亲把筹儿扑。"

宋元旧篇

宋元旧篇

《赵贞女蔡二郎》(即旧伯喈弃亲背妇,为暴雷震死。里俗妄作也。实为戏文之首。)

【疏证】

此戏为南宋初年作品,原本早佚。明祝允明《猥谈》云:"南戏出于宣和之后,南渡之际,谓之温州杂剧。予见旧牒,其时有赵闳夫榜禁,颇述名目,如《赵贞女蔡二郎》等,亦不甚多。"可知此戏于宋、元间颇为风行。如金院本有《蔡伯喈》(见《南村辍耕录》);南宋诗人陆游听过盲艺人演唱的鼓儿词《蔡中郎》(见《剑南诗稿》),元杂剧《金钱记》、《老生儿》、《铁拐李》、《刘弘嫁婢》、《村乐堂》等剧中,也曾一再提及"守三贞赵贞女,罗裙包土将那坟茔建"的"典故"。综合各家传说,可以确定故事内容:赵、蔡结婚未久,南浦送别。翁姑死,贫无以葬,赵以罗裙包土作坟。蔡高中为官,背弃父母妻子,为暴雷震死。与高明《琵琶记》收场不同。《南词叙录注释》则又引《京剧汇编》第二集保留的地方戏《小上坟》(为古南戏《刘文龙》故事的衍变)的唱词来说明"这里所叙的故事与徐渭自己的小注'即旧伯喈弃亲背妇,为暴雷震死'相符,可能是原故事的简单轮廓。"唱词如下:"正走之间泪满腮,想起了古人蔡伯喈。他上京城去赶考,赶考一去不回来。一双爹娘冻饿死,五娘抱土垒坟台。坟台垒起三尺土,从空降下琵琶来。身背琵琶描容像,一心上京找夫郎。找到京城不相认,哭坏了贤惠女裙钗。贤惠五娘遭马践,到后来五雷殛顶蔡伯喈。"

《王魁负桂英》(王魁名俊民,以状元及第。亦里俗妄作也。周密《齐东野语》辨之甚详。)

【疏证】

作者不详,是现知最早的南戏作品之一。剧本今不传。庄一拂《古典戏曲存目汇考》云:"《九宫正始》题《王魁》,注云:'元传奇。'"徐渭此处所录则说是南宋作品,究竟元代是否另有一同名传奇,还是《九宫正始》本《王魁》即徐渭所说而《九宫正始》误标,皆无确考,故《中国剧目辞典》将其归入宋元佚名作者之作。钱南扬《宋元戏文辑佚》据《九宫正始》辑得残曲十八支,《全元戏曲》则认为【十二时】一支亦系此剧曲文,故增至十九支。按明叶子奇《草木子》云:"俳优戏文始于《王魁》,永嘉人作之。"按,王魁实有其人,名俊民,字康侯,莱州掖县人,嘉佑中状元。宋·周密《齐东野语》卷六有《王魁传》并辨王魁无负心事。因此,徐渭在后面宋元旧篇《王魁负桂英》注中说:"亦里俗妄作也。"这也是个宋元间流行的故事。李献民有《王魁歌》,见《丽情新说》、李氏《云斋广录》。元柳贯有《王魁传》,见《图书集成·闺媛典》。此外《侍儿小名录拾遗》、《醉翁谈录》、《山堂肆考》、《情史》均有记载。《宋元戏文辑佚》本,考之甚详。故事内容:王魁下第失意时,赖名妓敫桂英为之给养。有诏求贤,将行,盟于莱州北海神庙,誓不相负。后魁唱第为天下第一,别婚崔氏,佥判徐州。桂英遣仆持书往,魁方坐厅决事,叱书不受。桂英愤极自刎。魁在南都试院,白日见桂英,骂其负义,忽病竟死去。宋官本杂剧早有《王魁三乡题》一本。话本有《王魁负心》,戏文别有宋阙名《王俊民休书记》,明阙名《桂英诬王魁》。杂剧有元尚仲贤《海神庙王魁负桂英》,明杨文奎《王魁不负心》。传奇有明王玉峰《焚香记》。至于阙名之《桂英诬王魁》以及杨之杂剧,王之传奇,皆翻案为王魁不负心之作。今川调尚演有《王魁负桂英》一剧,余不见传。

录其【商调引子】【三台令】一首：晚来云淡风轻，窗外月儿又明。整顿阁儿新，饮三杯自遣闷情。【中吕过曲】【麻婆子】一首：自古道痴心女，痴心太过头。自古道亏心汉，他亏心你枉自守。浪语闲言莫僝僽，奴家不虑你何忧。怕你吃他负，无人替你羞。

《陈巡检梅岭失妻》

【疏证】

《永乐大典》作《陈巡检妻遇白猿精》。《九宫正始》题《陈巡检》，注云："元传奇。"其他曲谱或题《梅岭》，或称《梅岭记》，或作《陈巡检》。《宋元戏文辑佚》中存残曲三十五支，《全元戏曲》又从《风月锦囊》和《雍熙乐府》辑得四支。本事见《类说》卷十二《稽神录·老猿窃妇人》，又见《广东通志》卷三百三十四《杂录》四《南雄州》，又见《清平山堂话本·陈巡检梅岭失妻记》，亦即《古今小说·陈从善梅岭失浑家》。叙陈辛偕妻张如春就南雄巡检，道经梅岭，为猿精白申公摄张氏至洞，张立志不屈，被罚挑水浇花。陈任满北旋，夜宿红莲寺，访大惠禅师求示妻子踪迹，告以白猿所为。后经大惠指点，与紫阳真人遇，降伏猿精，夫妇重圆。按猿精的故事起源很早，汉焦延寿《易林》有"南山大玃，盗我媚妾。怯不敢逐，退然独宿"之语。张华《博物志》卷九"黎高山猕猴"，干宝《搜神记》卷十二，《太平广记》卷四百四十四《欧阳纥》，一直发展到宋代的"陈巡检"，已经有千年的历史了。

姑录曲子一支，以供赏鉴：【正宫过曲】【锦庭芳】向名园，对韶华风光俨然，花柳竞争妍。折一枝娇滴滴海棠新鲜，可人处花如奴少年。咱这里为情人恋芳尘，虚度了红颜。早早从人心愿，愿得苍天方便，早教咱成就了好姻缘。

《鬼元宵》

【疏证】

此戏全佚，作者不详，本事无考。

《王祥卧冰》

【疏证】

剧本失传，作者不详，《永乐大典》卷一三九六七，戏文三，作《王祥行孝》。按曲谱征引，或题《王祥》，或题《卧冰》。《九宫正始》引注："元传奇"。《曲海总目提要》卷三十五也著录此戏，可见在一七八一年左右，犹有传本。《宋元戏文辑佚》存残曲八十一支，今从《全家锦囊》卷十五摘汇《王祥》曲文，补录得十支，总共九十一支。本事出晋干宝《搜神记》、《晋书》本传及其弟《王览传》，宋刘义庆《世说新语·德行》及注，所载大致相同。

《晋书·王祥传》云："祥性至孝，早丧亲。继母朱氏不慈，数谮之。由是失爱于父，每使扫除牛下。祥愈恭谨。父母有疾，衣不解带，汤药必亲尝。母常欲生鱼。时天寒冰冻，祥解衣将剖冰求之。冰忽自解，双鲤跃出，持之而归。又思黄雀炙。有黄雀数十飞入其幙，复以供母。乡里惊叹，以为孝感所至焉。有丹李结实，母命守之。每风雨，祥辄抱树而泣。其笃孝纯至如此。汉末遭乱，扶母携弟览避地庐江。隐居三十年，不应州郡之命。母终，居丧毁瘁，杖而后起。徐州刺史吕虔檄为别驾，祥年垂耳顺，固辞不受。览劝之，为具牛车，祥乃应召。"又，《传奇汇考标目》别本无名氏有《王祥卧冰》一目。元王仲文有《感天地王祥卧冰》杂剧。明沈璟《十孝记》传奇中，亦有《王祥卧冰》一目。

录其中【越调过曲】【小桃红】一曲："最关情处，无奈路远山遥。回首望家乡杳也，未能彀脱白挂绿袍。先推辆绢车儿，勉力过山凹，娇怯怯怎生熬？最苦是背儿驼，手儿软，脚儿跷也。咱是个王祥行孝道，顺母严情怎惮勤劳！"

《王十朋荆钗记》

【疏证】

《王十朋荆钗记》，古本不传，现在传世的剧本一般都认为经过明人修改，版本甚多，而以《影钞新刻元本王状元荆钗记》二卷，温泉子编集，梦仙子校正，明嘉靖姑苏叶氏刻本为一系统；以《李卓吾先生批评古本荆钗记》二卷，明刻本；《新刻出像音注节义荆钗记》四卷，明万历金陵唐氏富春堂刻本（残缺）；《重校古荆钗记》二卷，明万历金陵继志斋刻本，《屠赤水先生批评古本荆钗记》二卷，明万历刻本；《荆钗记定本》二卷，明毛氏汲古阁刻本；以及近世暖红室刊本为又一系统。此剧作者，明吕天成《曲品》未注姓名；清代《古人传奇总目》、《曲海目》、《今乐考证》俱题柯丹邱；王国维《曲录》则认为是明宁献王朱权。钱南扬先生《戏文概论》认为："由柯丹邱而牵连到丹邱先生，由丹邱先生而牵连到朱权，一无佐证，未免武断。"明末张大复《寒山堂九宫十三摄南曲谱》在《王十朋荆钗记》下，明写着"《雍熙乐府》六种之第二种，吴门学究敬先书会柯丹邱著"，按，"学究"乃宋人语，"敬先书会"，应是"史九敬先书会"，邱或由宋而入元者。全剧共四十八出，剧情详见《曲海总目提要》卷四。今通行版本，与旧谱所引，文字之间，往往有异同，已经不是嘉靖以前的旧貌了。据《南九宫谱》、《南词新谱》、所收【胜如花】曲，俱题为《新荆钗》，是则此记绝非一人创作，已经多人改编。王十朋故事，历来传说颇异，并见《瓯江逸志》、《浪迹续谈》、《听雨轩笔记》、《南窗闲笔》等书。按戏中叙述，王以荆钗聘钱女玉莲，有孙汝权亦欲娶之。孙富王贫，玉莲继母欲以女嫁汝权，玉莲不从，其父竟从女志。十朋既娶之后，进京赶考，应举擢状元。宰相万俟卨欲招十朋为婿，十朋不从。时十朋佥判饶州，卨怒其拒婚，改调朝阳瘴地。汝权窃改十朋家信，言已赘万俟，令妻改嫁。玉莲投江自杀，为钱安抚拯救，收以为女。十朋迎母至京，闻妻死讯，大恸。母子遂偕往

朝阳。后十朋升任吉安，钱安抚邀饮舟中，讯得其实。始姑媳相见，夫妇重圆。

此剧历代品评甚多。明王世贞《艺苑卮言》："《荆钗》近俗，而时动人。"徐复祚《曲论》："《琵琶》、《拜月》而下，《荆钗》以情节关目胜。然纯是委巷俚语，粗鄙之极。而用韵却严，本色当行，时离时合。"吕天成《曲品》卷下："《荆钗》以真切之调，写真切之情，情文相生，最不易及。"近人吴梅《中国戏曲概论》卷中："（此记）出词平实，远逊《琵琶》，不独结构间，多可议焉。"郑振铎《插图本中国文学史》："曾观十朋见母一出，不觉泪下。他见母而不见妻，母又不忍对子说出他妻的自杀的消息，那场面是那么样的严肃悲痛！"日本人青木正儿《中国近世戏曲史》："此曲其词虽俚鄙，然'曲白都近自然'（《梁廷枏曲话》三），结构之巧，冠《琵琶》及四大家中。"《缀白裘》、《纳书楹曲谱》和《集成曲谱》订有《说亲》、《绣房》、《别祠》、《送亲》、《遣仆》、《迎亲》、《回门》、《参相》、《改书》、《前拆》、《别任》、《哭鞋》、《女祭》、《见娘》、《男祭》、《开眼》、《上路》、《男舟》、《舟会》、《闺思》、《忆母》、《发书》、《回书》、《夜香》、《女舟》、《赴试》、《大逼》、《眉寿》、《投江》、《梅岭》、《拜冬》诸出。今昆曲犹盛演其中《开眼》、《上路》、《见娘》等。佚名作者并编有《荆钗记》弹词。

《杀狗劝夫》

【疏证】

《永乐大典》戏文七著录。题名:“杨德贤妇杀狗劝夫”。《九宫正始》题《杀狗记》,注云:“元传奇”。明汲古阁原刊本、清暖红室刊本,俱题作《杀狗记》。古本已失传,现在流传的本子有《杀狗记定本》二卷,明毛氏汲古阁刻本,卷首署“龙子犹订定”,“龙子犹”是冯梦龙的别号,当是冯梦龙的改本。此剧作者,一般以为是元末明初人徐畛。《九宫十三摄谱》卷首《杨德贤女杀狗劝夫记》下注云:“古本,淳安徐畛,仲由著;”据《静志居诗话》卷四,畛,字仲由,淳安人,洪武初徵秀才,至藩省辞归。尝日:“吾诗文未足品藻,惟传奇词曲,不多让古人。”吴梅《顾曲麈谈》疑《杀狗记》作者曰:“《杀狗》鄙陋庸劣,直无一语足取,有才者不宜如是也……或者《杀狗》久已失传,后人伪托仲由之作,羼入歌舞场中耳。”钱南扬《戏文概论》也认为:“宋末戏文《宦门子弟错立身》第五出《排歌》,已有:‘杀狗劝夫婿’之语,则《杀狗劝夫》出宋人之手;或者徐仲由曾修改过《杀狗记》,也未可知,决不是《杀狗记》的创作者。”王骥德《曲律》云:“古曲自《琵琶》、《香囊》、《连环》而外,如《荆钗》、《白兔》、《破窑》、《金印》、《跃鲤》、《牧羊》、《杀狗劝夫》等记,其鄙俚浅近,若出一手,岂其时兵革孔亟,人士流离,皆村儒野老,途歌巷咏之作耶?《杀狗》顷我友郁蓝生为厘韵以饬,整然就理矣。”《九宫十三摄谱》卷首《杨德贤女杀狗劝夫记》下注云:“今本,已由吴中情奴、沈兴白、龙子犹(冯梦龙)三改矣。”又明徐时敏《五福记》传奇自叙,有“今岁改孙郎埋犬传”句,见《曲海总目提要》,所指“埋犬传”似应指此剧。可见,流传到今天的《杀狗记》,经过了多人的改编,已经不是宋元原貌了。剧情详见《曲海总目提要》。略谓:父母去世后,孙荣与匪人柳、胡为伍,将其弟华赶在破窑中,屡次打骂,妻杨氏数谏不听,乃计买一狗杀之,被以人衣,乘夜置于后门。孙荣醉后归家,以为死人,惧

欲私埋，往谋于柳、胡，皆不肯赴。于是杨劝荣召华。华至，奋身负其尸，埋于隐处。荣感愧，不再与柳、胡交。而柳、胡怨恨，以荣杀人出告于官。经杨氏具陈始末，真相大白。此外有元萧德祥《杨氏女杀狗劝夫》杂剧一本，见《元曲选》。

《朱买臣休妻记》

【疏证】

《九宫正始》题《朱买臣》,注云:"元传奇。"《寒山堂曲谱》引作《朱买臣泼水出妻记》。原剧本不传,存佚曲四支,见《宋元戏文辑佚》。作者不详。本事见《汉书》卷六十四下:朱买臣字翁子,吴人也。家贫,好读书,不治产业,常艾薪樵,卖以给食,担束薪,行且诵书。其妻亦负戴相随,止数买臣毋歌呕道中。买巨愈益疾歌,妻羞之,求去。买臣笑曰:'我年五十当富贵,今已四十余矣。汝苦日久,待我富贵报汝功。'妻恚怒曰:'如公等,终饿死沟中耳,何能富贵?'买臣不能留,即听去。其后,买臣独行歌道中,负薪墓间。故妻与夫家俱上冢,见买臣饥寒,呼饭饮之。后数岁,……上拜买臣会稽太守。上谓买臣曰:'富贵不归故乡,如衣绣夜行,今子何如?'买臣顿首辞谢。……会稽闻太守且至,发民除道,县吏并送迎,车百余乘。入吴界,见其故妻、妻夫治道。买臣驻车,呼令后车载其夫妻,到太守舍,置园中给食之。居一月,妻自经死,买臣乞其夫钱,令葬。悉据其故人与饮食诸尝有恩者,皆报复焉。"《国色天香》有《买臣记》,大致亦据《汉书》而有所改易,云买臣妻后夫为杉青闸吏人,买臣以太守徵为丞相长史,过闸,遇故妻,妻即投河死,葬于亭湾,名为羞墓。《燕居笔记》、《万锦情林》有《羞墓亭记》,与此相同。此外据钱南扬辑录,杂剧有元庾天福《买臣负薪》一本,见《录鬼簿》;无名氏《朱太守风雪渔樵记》,《元曲选》本;明陈口口《朱翁子》一本,见《远山堂明剧品》。传奇有明顾瑾《佩印记》一本,见《曲品》;单本《露绶记》一本,见《远山堂明曲品》;清无名氏《烂柯山》一本,《渔樵记》一本,俱见《曲海总目提要》。

今录朱买臣入山采樵时所唱【仙吕过曲】【木丫杈】一曲:步入寒林数里,岚阴杳霭,苍屏翠碧。森森见古木云齐,听触石潺

潺响涧水。只见辞柯风惨慽，望前村归鸦接翅飞。一树孤松，正伤情绪，听鹤唳声声猿又啼。

《莺莺西厢记》

【疏证】

《莺莺西厢记》，剧本全佚，作者不详。徐渭在后面"本朝"下又首列李景云编《崔莺莺西厢记》，与此剧当为两本。详见该条注。



《司马相如题桥记》

【疏证】

《九宫正始》注云:"元传奇",剧本不传,存佚曲十一支,见《宋元戏文辑佚》。作者不详。《史记》卷一百十七有《司马相如传》,但无'题桥"事。《西京杂记》卷三云:"相如将聘茂陵人女为妾,卓文君作白头吟以自绝,相如乃止。"《华阳国志》卷三《蜀志》记载:"城北十里有升仙桥,有送客观,司马相如初入长安,题市门曰:"不乘赤车驷马,不过汝下也。"后来关于司马相如的戏剧很多,不外据此三者敷演而成,据钱南扬辑录:宋官本杂剧有《相如文君》一本,见《武林旧事》。戏文有元明无名氏《鸳鸯会》一本,见《宦门子弟错立身》,《汉相如四喜俱全记》一本,《汉相如题桥记》一本,俱见《宝文堂书目》。杂剧有元关汉卿《升仙桥相如题柱》一本,又屈子敬同名杂剧一本,李仲章《卓文君白头吟》一本,俱见《录鬼簿》;无名氏《卓文君驾车》一本,见《太和正音谱》;明朱权《卓文君私奔相如》一本,有《孤本元明杂剧》本;叶宪祖《琴心雅调》一本,见《远山堂明剧品》;无名氏《司马相如归西蜀》一本,见《曲海目》。传奇有明陆济之《题桥记》一本,杨柔胜《绿绮记》一本,俱见《曲品》,袁于令《鹔霜裘》一本,见《新传奇品》,陈贞贻《当垆记》一本,韩上桂《凌云记》一本,俱见《远山堂明曲品》;无名氏《琴心记》一本,《六十种曲》本;清无名氏《凤求凰》一本,见《曲海目》。

其故事梗概,钱南扬氏认为朱权的作品去古未远,情节应相差不多,录之如下:司马相如题桥离成都,父老送之。到临邛,住在卓王孙家里。卓羡慕他的才学,十分殷勤。卓女文君新寡,相如做了一首凤求凰曲去挑逗她,她就趁夜和相如一起坐了车子逃走,她还亲自替相如驾车。回到成都,无以为生,重又到临邛卖酒过活。相如的子虚赋为武帝所赏识,派人来请他去;陈皇后也差人拿千金来买他的赋。相如就和文君进京,武帝叫他做中

郎将。后来又奉命开通蜀道，路过茂陵，住在老百姓家里，看见他们有个女儿，相如想娶来做妾，文君做了一首白头吟示意，乃罢。相如到了成都，太守、县令都来迎接，前拥后护，十分威风，果然称了他题桥的心愿。再说卓王孙见女儿私逃，起初很不高兴，到了此时，也不得不备了妆奁来认女婿了。

兹录曲文两支，以见文采，其一，【南吕慢词】【木兰花】叹孀居绣阁间，听琴声韵美，徐步回廊。蓦然牵惹情意起，特来扣户，皓月东墙。其二，【南吕过曲】【俊孩儿】一个儿花样腮，一个儿锦样才，何期一见便和谐。一个把指上裁，一个把心里猜，双飞私走去天涯。生擦擦音信全乖，拈指有十余载。

《陈光蕊江流和尚》

【疏证】

《九宫正始》引注:"明传奇",剧本不传,存佚曲三十八支,见《宋元戏文辑佚》。作者不详。本事见《齐东野语》卷八"吴季谦愈,念初为鄂州邑尉"一段,戏文大概据此增饰而成。明杨暹有《西游记》杂剧六本,其第一本即专演江流事,应和此类似,略云:海州陈萼,字光蕊。唐太宗时,状元及第,除授洪州太守。妻子殷氏,同他一同赴任。在百花店买了一条金色鲤鱼,见非凡物,把它放了。水手刘洪,专以打劫为生,光蕊误坐了他的船,半路上,他把光蕊和家人们都推入江中,而胁迫殷氏相从。时殷氏已有八个月身孕,欲延陈氏一脉,忍辱答应。刘洪遂冒充光蕊到任。殷氏生子刚满月,刘洪迫令抛弃,她乘间写血书一纸,备叙始末,用木匣浮于江中。金山寺丹霞禅师救得此子,叫人抚养,后来剃度为僧,取名玄奘。玄奘到了十八岁,丹霞告以前事,叫他到洪州寻母。时刘洪早已辞职,现任太守是虞世南,殷氏令子向世南申诉,遂捕刘洪来办罪。起先,光蕊落水,为龙王所救——龙王,就是他放的鲤鱼。至此,送出光蕊,夫妻团圆。另外小说《西游记》第九回专叙此事,与杂剧有所不同。明无名氏传奇《慈悲愿》前半部也叙"陈光蕊江流和尚"事,见《曲海总目提要》卷三十,可供参考。另有《江流记》一本十八出,系清内府抄本,间有袭用戏文佚曲处,当系明清人改编本。此外金院本有《唐三藏》一本,见《辍耕录》。杂剧有元吴昌龄《西天取经》一本,见《录鬼簿》;清张照《升平宝筏》十本,清内务府朱丝栏写本。但大多皆以取经为主了。

兹录二曲如下,一,【风淘沙】骨肉团圆知甚日?冷清清怎将息?蝴蝶梦中难寻觅,阻隔关山心似戚。奔波在路中,把少年虚掷。负春花,误秋月,成头白。人生最苦是名利,后算来后何意。

二,【应时明近】崎岖去路赊,见叠叠几簇人烟风景佳,遣人停住马。扁舟一叶,丹青图画,一抹翠云挂。



《孟姜女送寒衣》

【疏证】

《永乐大典》卷一三九六六，戏文二著录。《九宫正始》题《孟姜女》，注云："元传奇"，《寒山堂曲谱》引作《贞节孟姜女》，注云："极古拙"。剧本不传，《宋元戏文辑佚》录佚曲十一支，《全家锦囊》续编卷六选收《孟姜女寒衣记》九出，共五十二支，所收曲文皆不见《辑佚》。作者不详。事本《左传》杞梁妻故事加以演变。《说苑》、《列女传》、《郡国志》、《古今注》诸书，姓名事迹，虽有不同，然姜女之夫死于边疆，因此殉节，所记皆同。唐人《琱玉集》引《同贤记》所载，则全同今日的民间传说，在敦煌《孟姜女变文》里，孟姜女的名字第一次出现。宋、金以来，故事发展，几于妇孺皆知。宋代即有话本《孟姜女》。详顾颉刚先生《孟姜女故事研究集》。

现在这出戏，从佚曲中钩稽起来，可以知道的是这样："范喜良家道小康，功名未就；家中仅有老母一人。为了逃避官差，别母离家，流浪在外。过了相当一段时间，冬去夏来，喜良一天躲在孟家花园中。孟姜女不知园中有人，脱了衣服，在荷池中洗澡，为喜良所见。后来孟家就招赘喜良为婿。不意差役跟踪而至，喜良遂被捉住，去造长城。"这和现在的传说差不多。至于送寒衣，哭长城，乃是故事中的大节目，虽无佚曲，我们可以推想在戏文中一定少不了。此外金人有《孟姜女》院本，见《辍耕录》。戏文还有《孟姜女死哭长城》、《孟姜女贞烈》，俱见《宝文堂书目》。元郑廷玉有杂剧《孟姜女送寒衣》，见《录鬼簿》。明人有传奇《杞梁妻》、《长城记》，俱见《曲海总目提要》，弹词亦有《孟姜女万里寻夫》。

兹录【仙吕引子】【小蓬莱换头】一曲：恨此身如萍梗，为倦旅牢落势不得已。郊原满眼，萧条冷景，嗟叹寒至。

《裴少俊墙头马上》

【疏证】

各谱征引，或题《裴少俊》，或题《墙头马上》。《寒山堂曲谱》作《裴少俊墙头马上目成记》。剧本失传，作者不详。存佚曲十三支，见《宋元戏文辑佚》。按《宦门子弟错立身》咏传奇名《排歌》中云："墙头马上掷青梅"故事起源于白居易《白氏长庆集》，以其中《井底引银瓶》诗装点而成。诗中有云："妾弄青梅倚短墙，君骑白马傍垂杨，墙头马上遥相顾，一见知君即断肠。"此"墙头马上"所由来。至宋、元人戏剧中，遂以裴少俊实之。元人有《秋千会记》流传民间，亦类似此事。此外，宋官本杂剧有《裴少俊伊州》一本，见《武林旧事》；金院本有《鸳鸯简》一本，《墙头马》一本，俱见《辍耕录》。

元白仁甫有同名杂剧，剧情当与南戏相似。略云："唐工部尚书裴行俭子，吟诗应口，才貌双全，京师人每呼为少俊。一日，同了张千往洛阳，替他父亲采办花木。上巳出游，经过洛阳总管李世杰园，与李女千金相遇，两人一见倾心，少俊作诗通意，千金答诗有'莫负后园今夜约'之语，入夜，少俊遂逾墙而入。事为奶妈所觉，放他们二人逃走。少俊就同了千金回到长安，不敢告诉父母，把千金藏在后花园中。转眼七年，已生下一子一女。一日清明，少俊同了母亲去上坟，行俭偶至园中，见了两个小孩，问得原由，疑心千金是倡女，大怒，逼令休弃，而留其子女。少俊假托应试，偷偷送千金回家。时千金父母已死，她守志不嫁。及少俊举进士，为洛阳尹，行俭也已告老回家，知道千金是李世杰女，深悔过去自己太鲁莽，遂同了两个小孩去向千金赔罪。于是一家团聚。"

今录其中曲子二首，一，【前腔第三换头】去也终须去，教我怨恨你。房中静悄，孩儿正痴。寂寞孤单，那堪又遇素秋景致。败叶纷飞，怎禁风儿淅淅。蛩哽咽，雁嘹呖。对景触物恓惶，如

何捱得？未知君去消息，如何是得？二，【南吕近词】【捣白练】夜悠悠，房寂寂，怕银漏迢迢暗滴。恨枕闲一半，衾闲一幅，卧闲一壁。

《柳耆卿花柳玩江楼》

【疏证】

《永乐大典》卷一三九八〇，戏文十六著录，作《柳耆卿诗酒玩江楼》，作者不详。《宋元戏文辑佚》录残曲三十三支。《九宫正始》或题《柳耆卿》，或题《玩江楼》，注云："元传奇"。此戏以"玩江楼"为主题。柳咏佚事，宋金以来民间盛传。本事出宋人诗话及《醉翁谈录》。《清平山堂话本》有《柳耆卿诗酒玩江楼记》，万历刊本《万锦情林》卷一，余公仁本《燕居笔记》卷七以及明梅鼎祚《青泥莲花记》卷十二《周月仙》均载之，故事大同小异。大致情节为："耆卿宰余杭，建玩江楼，召歌妓周月仙，挑之不从。旋知月仙与隔渡黄员外交好，夜辄以舟往。乃密令舟人半渡劫而淫之。月仙惆怅作诗伤叹。次日，耆卿设宴，召月仙祇应，席间歌其所作诗，月仙惶愧，遂相欢洽。"

但按《宋元戏文辑佚》中所收残曲内容看，似与《古今小说》"众名姬春风吊柳七"一事相同。略述如下："柳永，字耆卿，建宁崇安人；行七，人称柳七官人；精通音律，长于填词。在京与行首陈师师、赵香香、徐冬冬往来甚密。因荐授余杭令，过江州，与名妓谢玉英订终身之约。余杭妓周月仙与黄秀才善，刘二员外欲与欢会，月仙执意不肯。刘设计令舟子劫淫之，月仙作诗自伤。刘把诗写在扇上给月仙看，月仙无奈，只得从了他。刘自此把她占住，不容黄秀才相处。耆卿知道这事，就将八十千替月仙脱籍，叫黄领回，成其夫妇。三年，任满回京，便道访玉英，不遇，题词一首而去，玉英回来看见了那首词，即收拾家私，到京来访。陈师师割东边院子，使她和耆卿居住。宋仁宗想用耆卿为翰林，问宰相吕夷简。因为他给耆卿嘲笑过，怀恨在心，在仁宗面前说了许多坏话，就此罢职。耆卿知道不为世容，倒也不放在心上。耆卿死后，众妓敛取财帛，将他殡殓。不逾两月，玉英过哀，得病也死。此后每逢清明，诸名姬到他坟上拜扫，唤作'吊柳七'。"只

是这里没有提到“玩江楼”。据《清平山堂话本》说：“耆卿尝游金陵玩江楼，后宰余杭，在官塘水次建楼，即名玩江”。此外金院本有《变柳七爨》一本，见《辍耕录》。戏文有《花花柳柳清明祭柳七记》一本，见《寒山堂曲谱》。杂剧有元关汉卿《谢天香》一本，见《元曲选》，戴善夫《玩江楼》一本，见《录鬼簿》；明杨暹有《玩江楼》一本，见《录鬼簿续编》，明邹式金《春风吊柳七》一本，见《远山堂剧品》。传奇有明王元寿《领春风》一本，见《远山堂曲品》。以上皆搬演柳永故事。

录其一曲如下：【前腔换头】迤逦，曲径芳堤，竞香尘不断，往来罗绮。亭台上，急管繁弦声齐。双飞，蝶绕花枝，莺啭上林，鱼游春水。芳菲，点检万花中，昨夜海棠开未。

《刘锡沉香太子》

【疏证】

此剧已佚，作者不详。《风月锦囊》选收一出，剧名卷首目录作《沉香》，卷内题作《奇妙全家锦囊沉香》。其内容即民间熟悉的劈华山救母故事，事出《文选》张衡《西京赋》注引古语，述刘彦昌赴考，经华山入圣母殿借宿，见塑像甚美，题诗倾诉爱慕之忱。因此起圣母凡念，追赶彦昌，于月老祠结为夫妇。婚后生一子，取名沉香。事为圣母兄二郎神悉，率兵搜山。至此被迫分离，嘱彦昌携子下山远逃。二郎兵至，圣母不敌，被囚于华山底。后十三年，沉香得圣母侍女灵芝指点，获得神斧，劈开华山，杀退二郎神，终于救出圣母。元杂剧有张时起《沉香太子劈华山》、李好古《巨灵神劈华岳》。明传奇有王紫涛《华山缘》，清梆子腔有《沉香太子劈山救母》一剧，弹词有《宝莲灯华山救母全传》。近代各地方戏中多有《宝莲灯》故事，现在福建莆仙戏保留有《刘锡》剧本，情节与京剧《宝莲灯》相近。

《贺怜怜烟花怨》

【疏证】

《永乐大典》卷一三九七八，戏文十四著录。题作《风流王焕贺怜怜》。《九宫正始》题《王焕》，注云："元传奇"，《古人传奇总目》有《王焕》一本，注云："古传奇"。《宋元戏文辑佚》录残曲二十二支。此戏叙王焕、贺怜怜初恋故事，在南宋度宗咸淳年间已盛行。据元刘一清《钱塘遗事》"戏文诲淫"条载："至戊辰（一二六八）、己巳（一二六九）间，《王焕戏文》盛行于都下，始自太学有黄可道者为之。"是则此戏为宋人黄可道所作。《南词叙录》"宋元旧篇"并收有阙名《百花亭》戏文一本，乃元曹元用所作，详见后文。又元阙名《逞风流王焕百花亭》杂剧、明王元寿《紫骝马》传奇，皆源出于此。《永乐大典·杂剧》亦有《小二哥大闹查子店》一本，疑亦演此故事。

此剧本事已不可考。元阙名之《风流王焕百花亭》，以南戏佚曲对之，剧情似相符。《曲海总目提要》卷四云："元无名氏撰。以王焕与贺怜怜相遇于百花亭，故用是名。系空中楼阁。略云：汴梁人王焕、字明秀，父早逝，依叔居洛阳。焕美丰姿，善吟咏，兼精骑射，人以风流王焕称之。时届清明，与奚童出城游玩。妓贺怜怜，踏青至陈家园百花亭暂憩，与焕相值，觇贺之艳，竚亭不去。贺亦爱焕才品，遂折兰花于手，吟诗云：'折得名花心自愁，春光一去可能留。'焕亦续诗云：'东风若是相怜惜，争认开时不并头。'然不知贺为谁氏女也。有卖查梨王小二者，过陈园，焕与相识，询贺居止，始知之，遂造其家相狎昵。居半载，囊资已竭。西延边将高邈、字常彬，取军需赴洛，闻贺欲买之，假母遂逐焕，嫁贺于邈。邈移贺妓居承天寺中。贺欲与焕订生死约，而乏通问之使。王小二至寺，乃作柬达焕，焕视之，则长相思词一首云：'朝相思，暮相思，朝暮相思无尽时，奉君肠断词。生相思，死相思，生死相思两处辞，何由得见之。'焕遂易装作卖查梨者，觇邈

出，高声叫呼，贺闻出与语，令焕赴西延立功，且讦邈占有夫之妇，赠以路费，复赋南乡子词云：‘勉强赠行装。愿尔长驱扫夏凉。威镇雷霆传号令，轩昂。万里封侯相自当。功绩载旗常。恩宠朝端孰比方。衣锦归来携两袖，天香。散作春风满洛阳。’焕诣西延，投经略种师道，以战功授西凉节度使。师道核邈擅用军需，以致缺额，闻其以洛阳娶妓之故，拘而鞠之。贺云：‘身是焕妻，不愿从邈。’适焕凯旋入谒，言贺实己所聘妻。师道乃治邈罪，断贺归焕云。”

录其【正宫过曲】【锦缠道】一首，其词云：自分开，这离愁堆积满怀，常是泪盈腮。使帮闲传语，道晚些专待。便指望一封信来，都说尽许多恩爱。一向便挤排，把我来人殴打，恩情事尽乖。是我无如之奈，免不得自行来。

《史弘肇故乡宴》

【疏证】

《九宫正始》引注:“元传奇。”剧木不传,作者不详,存佚曲二支,见《宋元戏文辑佚》。史弘肇,字元化,郑州荥泽人,《旧五代史》卷一百零七和《新五代史》卷三十,都有他的传。惟故乡宴一事,不但正史中没有,《古今小说》中《史弘肇龙虎君臣会》中也未提到。今存《五代史平话》缺《汉史》下卷,回目中有“皇子承祐即位,史弘肇加侍中”,惜文已缺,未能推测其有无衣锦还乡事。大概他出身行伍,做到大将,自应衣锦还乡,乃出于想当然耳。此外金院本有《史弘肇》一本,见《辍耕录》。杂剧有明叶宪祖《巧配阎越娘》一本,见《远山堂明剧品》。

录其【道宫慢词】【梁武忏】一首:冒雪,遇著娘行多娇媚。料想姻缘来这里,分福须定便留意。奴家不胜忻喜,列心肠待说详细。

《苏小卿月下贩茶船》

【疏证】

《永乐大典》卷一三九七五，戏文十一著录，作《苏小卿月夜贩茶船》，作者不详。《九宫正始》或题《苏小卿》，或题《双渐》，均注："元传奇"。《宋元戏文辑佚》录残曲十支。这个故事产生于北宋，其情节实受白居易《琵琶行》的影响，宋元民间极为流行。《水浒传》第五十一回白秀英说唱的《豫章城双渐赶苏卿》是最早的说唱表演。此后编为说唱和戏剧的甚多。

本事可参见见梅鼎祚《青泥莲花记》卷七，云："苏小卿，庐州娼也，与书生双渐交昵，情好甚笃。渐出外久之不还。小卿守志待之，不与他狎。其母私与江右茶商冯魁定计，卖与之。小卿在茶船，月夜弹琵琶甚怨。过金山寺题诗于壁以示渐云'忆昔当年折凤皇，至今消息两茫茫。盖棺不作横金妇，入地当寻折桂郎。彭泽晓烟迷宿梦，潇湘夜雨断愁肠。新诗写记金山寺，高挂云帆上豫章。'渐后成名，经官论之，复还为夫妇。"按双渐实有其人，《万姓统谱》云："渐，庐江人，庆历进士。"并见《明道杂志》。另外，赵景深先生《小说戏曲新考·双渐和苏卿》曾从许多残曲中勾勒出这个故事的轮廓，与梅鼎祚所述稍有不同，其文如下："苏卿又名小卿，金斗郡人氏，美容仪，善织锦，通文墨。卜居帝都。其母苏妈妈三婆命其为娼，识双渐解元，两情缱绻。双渐字通叔，能琴，所谓风流才子也。讵知好事多磨，有茶商冯魁者，为苏卿美色所惑，以重金聘之，虽姨夫黄肇冒充苏卿之夫，亦无效。小卿嫁后，渴念双生，每于月明之下，坐茶船中俯首叹息，似闻双生琴声，登舟相会，又恐惊醒冯魁，醒时方知是梦。后茶船泊金山，冯魁偕苏卿入寺进香，冯魁先归，苏卿忆念双生不已，题诗于壁。双渐既为苏卿所弃，落拓不得意，益放荡，赴临川县任，及双生见题壁诗，乃急往豫章，得与苏卿重晤焉。"此外，宋末元初有商政叔改编的诸宫调《双渐小卿》一本，宋金诸宫调有《双渐豫章

城》一本，金院本有《调双渐》；元杂剧有王德信《苏小卿月夜贩茶船》，纪君祥《信安王断复贩茶船》，阙名《赶苏卿》、《豫章城人月两团圆》；明清传奇有《三生记》，《茶船记》，《千里舟》等，俱见《曲海总目提要》。另，元杂剧有庾吉甫《苏小卿诗酒丽春园》，钱南扬已辨其非，故不录。

兹录二曲如下：一，【中吕过曲】【石榴花】愁听画角一声声报黄昏，还依旧闷时辰。更兼扑扑簌簌雨儿细，芭蕉点点滴碎忧心。冤家自一别不见影，割舍得把人薄倖。算恩情悄如盐落井，花言的怎足信。二，【双调过曲】【孝顺歌】山连水，水绕山，山青水绿景最奇。长天共一色，残月已沉西。明星渐稀，曙色方明，朝霞舒绮。顺风听得琵琶，遣人心碎。

《陈叔万三负心》

【疏证】

《永乐大典》卷一三九六，戏文十二著录，作《三负心陈叔文》，作者不详。钱南扬说："'万'字误，'书生负心'散套云：'叔文玩月谋害兰英。'各谱征引也都作'叔文'，没有作'叔万'的。或者因'文'、'万'双声，音近而误；或者由'文'一误作'万'，再误作'萬'，形近而误。"此剧存佚曲九支，见《宋元戏文辑佚》。另元关汉卿有《三负心》杂剧，见《录鬼簿》上，题目云："烟花妓女双逃走，风流郎君三负心。"当与此戏同一题材。

其本事见宋刘斧《青琐高议》后集卷四，其文云：陈叔文，京师人也。专经登第，调选铨衡，授常州宜兴簿。家至窘窭，无数日之用，不能之官。然叔文丰骨秀美，但多郁结，时在娼妓崔兰英家闲坐。叔文言及已有所授，家贫未能之官。兰英谓叔文曰："我虽与子无故，我于囊中可余千缗，久欲适人，子若无妻，即我将嫁子也。"叔文曰："吾未娶，若然，则美事。"一约而定。叔文归欺其妻曰："贫无道途费，势不可共往，吾且一身赴官，时以俸钱赒尔。"妻诺其说。叔文与兰英泛汴东下，叔文与英颇相得，叔文时以物遗妻。后三年替回，舟溯汴而进，叔文私念：英囊箧不下千缗，而有德于我，然不知我有妻，妻不知有彼，两不相知，归而相见，不惟不可，当起狱讼。叔文日夜思计，以图其便，思惟无方，若不杀之，乃为后患。遂与英痛饮大醉，一更后，推英于水，便并女奴推堕焉。叔文号泣曰."吾妻误堕汴水，女奴救之并堕水。"以时昏黑，汴水如箭，舟人沿岸救捞，莫之见也。叔文至京与妻相聚，共同商议。叔文曰："家本甚贫，箧笥间幸有二三千缗，不往之仕路矣。"乃为库以解物，经岁，家事尤丰足。遇冬至，叔文与妻往宫观，至相国寺，稠人中有两女人随其后，叔文回头看，切似英与女奴焉。俄而女上前招叔文，叔文托他故，遣其妻子先行。叔文与英并坐廊砌下，叔文曰："汝无恙乎？"英曰："向

时中子计，我二人堕水，相抱浮沉一二里，得木碍不得下，号呼捞救得活。”叔文愧赧泣下曰：“汝甚醉，立于船上，自失脚入于水，此婢救汝，从而堕焉。”英曰：“昔日之事，不必再言，令人至恨。但我活即不怨君。我居此已久，在鱼巷城下住，君明日当急来访我。不来，我将讼子于官，必有大狱，令子为齑粉。”叔文作诺，各散去。叔文归，忧惧，巷口有王震臣聚小童为学，叔文具道其事，求计于震臣。震臣曰，“子若不往，且有争讼，于子身非利也。”叔文乃市羊果壶酒，又恐家人辈知其详，乃僦别巷小童携往焉。至城下，则女奴已在门迎之。叔文入，至暮不出。荷担者立门外，不闻耗，人询之云：“子何久在此，昏晚不去也？”荷担人云：“吾为人所使，其人在此宅，尚未出门，故俟之。”居人曰：“此乃空屋耳。”因执烛共入，有杯盘在地，叔文仰面，两手自束于背上，形若今之伏法死者。申之官司，呼其妻识其尸，然无他损，乃命归葬焉。

录其曲子二支如下：一，【中吕过曲】【麻婆子】只为我女没张志，落得自己忧。青商劝娘休烦恼，烦恼落得两鬓秋。调勤统镘用机谋，全然不管我门头。自弄盏传杯酒，何须苦用求？二，【南吕过曲】【针线箱】怎教奴自寻别伴？看叔文仪容未满。望今生与奴偕缱绻，烧香共发愿。纵他把前恩不思忆，须有作证神明不道免。

《京娘怨燕子传书》

【疏证】

剧本不传，作者不详。《九宫正始》题《京娘怨》，注云："元传奇"，《宋元戏文辑佚》本，存残曲三支。钱南扬《宋元戏文辑佚》和李复波、熊澄宇《南词叙录注释》都认为此《京娘怨燕子传书》即小说和戏曲中的"赵匡胤千里送京娘"故事。庄一拂《古典戏曲存目汇考》甚辨其非，今从庄说。按，元杂剧有彭伯威《四不知夜月京娘怨》。又阙名有《四不知荆娘怨》，题目作"三不知损石江"。见《录鬼簿续编》。阙名《夜月荆娘墓》，见《太和正音谱》。《宦门子弟错立身》咏传奇名《排歌》亦云："京娘四不知。"是与赵匡胤送京娘极不相涉。本事见金元裕之《续夷坚志》"京娘墓"条。

内容：王宗礎任平山令，其子元老，肆业县廨之后园，晚与一女子遇，自云前任杨令女，因与之合。他日元老为友招，击丸于园西隙地，仆有指京娘墓窝场者，同辈言前令杨公幼女，死葬此。元老疑之。归坐书舍，少顷女至，谓元老曰："君已知，我复何言，幽明异路，亦难久处，今试期在迩，君必登科，当见君辽阳道中。"元老寻病，父母不欲令举，元老锐意请行，以车载之，途次辽阳境，霖雨泥淖，车轴为折，忽有田夫，腰斤斧负轴而来，问之，匠者也。元老叹曰："此地前后二百里无居民，今与匠者值，非阴相耶？"治轴讫，将行，俄见一车，车中人即京娘也，曰："君不记辽阳道中相见之语乎？知君有难，故来相慰。"元老问前途所至，京娘即登车，第言尚书珍重而已。后元老擢第，摄礼部尚书而薨。按《九宫正始·胜葫芦·京娘怨》残曲有句云"不知锦州，摸石江边"。金院本诸杂砌有《摸石江》一本。前述《录鬼簿续编》中《荆娘怨》题目云："三不知损石江，四不知京娘怨。"中"损石"的"损"字，恐怕正是"摸"字的形误。平山位锦州东南五十里，由此以赴金之上京，途径辽阳，是属可能。则戏文所衍《燕子传书》，殆系

增饰关目，与上述故事有关，断非赵京娘故事也。

录其【仙吕过曲】【醉扶归】一曲如下：满空瑞雪纷纷下，玉龙争战下鳞甲。顷刻楼台银铺砌，行行叠叠真珠洒。悠悠滚滚似剪梨花，疏疏密密似舞梨花。此景堪描画。



《欢喜冤家》

【疏证】

剧本全佚，本事不可考。《南词叙录注释》认为作者不详，而以《录鬼簿》卷下载元杂剧沈和的《欢喜冤家》一本为同名作品附录。庄一拂则认为："《录鬼簿》称以南北调合腔，自和始。如《潇湘八景》、《欢喜冤家》等曲，极为工巧。是则此本殆所谓南北合套者。"按，沈和，字和甫，浙江杭州人。生卒年均不详，约元元贞初前后在世。善谈谑，兼明音律。后居江州卒。江西称为"蛮子关汉卿"。

《乐昌公主破镜重圆》

【疏证】

《永乐大典》卷一三九六九，戏文五著录，剧本不传，作者不详。存佚曲三十一支，见《宋元戏文辑佚》。元周德清《中原音韵》记载："南宋都杭，吴兴切邻，故其戏文如《乐昌分镜》等类，唱念呼吸皆如约韵。"钱南扬先生和《南词叙录注释》的作者皆据此认为此戏为宋人作品。实际上此处仅仅是说南宋都杭的影响而已。《九宫正始》题《乐昌公主》，注云："元传奇"。徐渭此处归入宋元旧篇，则其或宋或元，尚未有定论。

其本事见唐孟棨《本事诗》：陈太子舍人徐德言之妻，后主叔宝之妹，封乐昌公主。时陈政方乱，德言知不相保，谓其妻曰："以君之才容，国亡必入权豪之家，斯永绝矣。倘情缘未断，犹冀相见，宜有以信之。"乃破一镜，人执其半，约曰："他日必以正月望日卖于都市，我当在，即以是日访之。"及陈亡，其妻果入越公杨素之家，宠嬖殊厚。德言流离辛苦，仅能至京，遂以正月望日访于都市。有苍头卖半照者，大高其价，人皆笑之。德言直引至其居，设食具言其故，出半照以合之，仍题诗曰："照与人俱去，照归人不归。无复嫦娥影，空留明月辉。"陈氏得诗，涕泣不食。素知之，怆然改容，即召德言还其妻，仍厚遗之，闻其无不感叹。仍与德言陈氏偕饮……遂与德言归江南，竟以终老。此外，杂剧有元沈和甫《乐昌分镜》一本，见《录鬼簿》；明无名氏有传奇《破镜重圆》一本，见后面"本朝'名下；明无名氏传奇《合镜记》一本，见《曲品》。《金镜记》一本，见《曲海总目提要》。

录其二曲如下：一，【节节高】残阳映暮霞，两交辉。湖天掩映蓬莱境，神仙府。选半开，折一朵，碎揉花片，打奴则个。休得上心生嫉妒。鸥鹭双双点萍芜，一钩新月照荷花浦。二，【马鞍儿】淅淅飒飒金风动，伤情处听孤鸿。野涧流水潺潺响，淡烟锁

孤木怪松。渐觉夕阳西坠,听啾啾唧唧寒蛩。奈今宵顿无宿处,思量向日,在销金帐中。

《吕洞宾三醉岳阳楼》

【疏证】

《九宫正始》或题《吕洞宾》，或题《岳阳楼》，注云："元传奇"。《宝文堂书目》有《三醉岳阳楼》，不知是戏文还是杂剧。剧本不传，存佚曲七支，见《宋元戏文辑佚》。作者不详。吕洞宾，名岩，字洞宾，唐咸通年进士，作诗流传甚多，《全唐诗》辑为四卷，行于世。按《纯阳子吕岩集》诗有："朝游碧海暮苍梧，袖里青蛇胆气粗，三醉岳阳人不识，朗吟飞过洞庭湖。"句。又《韵书》载吕书壁有"惟有城南老柳精，分明知道神仙过"句，是为戏剧三度点化柳精、梅精之张本。元谷子敬有《吕洞宾三度城南柳》杂剧，马致远有杂剧《吕洞宾三醉岳阳楼》，剧情当与南戏相近。

《曲海总目提要》卷一云：吕真人望气，知岳阳郡当有神仙得度，遂至岳阳楼，以墨换酒一醉。楼下有老柳树一株，千年成精。又有杜康庙前白梅花一株，亦成精，在楼作祟。而柳精常至楼巡徼，惟恐梅精之伤人。柳遇真人，真人劝之修道。柳以未得人身，土木形骸，不能成道为辞。真人令其投胎楼下卖茶人郭姓家为男，复令梅花精往贺家，托生为女，共成夫妇。约三十年后来度。其后郭马与贺腊梅夫妇在岳阳楼下开茶坊。其人再至，欲度郭马，马不悟。真人三至楼，则郭已易茶坊业卖酒。真人饮其酒，以剑授马，令杀妻出家。马携剑至家，腊梅头忽落。马遂控真人于官，欲偿腊梅命。真人谓腊梅未死，官问何在，真人一呼而至。官以诬告坐马，马甚急，赖真人救获免。熟视问官，乃钟离先生也。于是马亦自悟前生为老柳，腊梅前生为梅花。皆从真人入道。

兹录曲子一支如下：【仙吕过曲】【四换头】【一封书全】宿酲常困懒，丽日穿窗烘晓寒。韶华媚满眼，唤人游莺睍睆。这领春衫拚去典，挈榼提壶时往还。命良朋，向花间，细与论文频宴款。【排歌】兰亭上，临水端，一觞一咏当弦管。

《周处风云记》

【疏证】

剧本全佚，作者不详，本事见《晋书》本传及《世说新语》。《晋书》卷五十八载：周处，字子隐，义兴阳羡人也。父鲂，吴波阳太守。处少孤，未弱冠，膂力绝人，好驰骋田猎，不修细行，纵情肆欲，州曲患之。处自知为人所恶，乃慨然有改励之志，谓父老曰："今时和岁丰，何苦而不乐耶？"父老叹曰："三害未除，何乐之有！'处曰："何谓也？'答曰："南山白额猛兽，长桥下蛟，并子为三矣。"处曰："若此为患，吾能除之。"父老曰："子若除之，则一郡之大庆，非徒去害而已。"处乃入山射杀猛兽，因投水搏蛟，蛟或沉或浮，行数十里，而处与之俱，经三日三夜，人谓死，皆相庆贺。处果杀蛟而反，闻乡里相庆，始知人患己之甚，乃入吴寻二陆。时机不在，见云，具以情告，曰："欲自修而年已蹉跎，恐将无及。"云曰："古人贵朝闻夕改，君前途尚可，且患志之不立，何忧名之不彰！"处遂励志好学，有文思，志存义烈，言必忠信克己。此外，元庾天锡有《善盖厉周处三害》，明朱权有《豫章三害》等杂剧。明传奇有《蛟虎记》，见《曲品》；《风云记》，见《传奇汇考标目》。清范希哲有《双瑞记》传奇。今京剧中有《除三害》，亦名《应天球》。与之同一题材。

《王月英月下留鞋》

【疏证】

《九宫正始》或题《郭华》，或题《留鞋记》，俱注云："元传奇"。《宦门子弟错立身》咏传奇名《仙吕套》有"郭华因为买胭脂"即此戏。明无名氏有《胭脂记》戏文，文林阁刻本，有人认为文林阁刻本即明童养中的《胭脂记》，王季思先生主编的《全元戏曲》认为其证据不足，仍做无名氏。钱南扬在《宋元戏文辑佚》中认为："《胭脂记》大概就是根据本戏改编的，其间有袭用本戏曲文处，两者是非常接近的。"又在《戏文概论》中认为："《胭脂记》即《王月英月下留鞋》的改本。"《宋元戏文辑佚》录佚曲六支，俞为民《宋元南戏考论续编》据《风月锦囊》又辑得佚曲四支，总共十支。《全元戏曲》则将文林阁刻本《胭脂记》全戏收入，以《九宫正始》本参校，而于"宋元戏文辑佚"部分不再收《王月英月下留鞋》。认为："此剧有可能经明人改编，但根源出自元代南戏《王月英月下留鞋》是无疑的。"《全元戏曲》这一做法是正确的，实际上，未列入辑佚范畴的号称四大南戏的"荆、刘、拜、杀"，又有几个完全保留了宋元面貌？都或多或少的经过了明人的改编，而且改编者不止一人，版本不止一个。"荆、刘、拜、杀"未入佚本行列，单单将此本剔出，是毫无道理的。

其本事出《幽明录》，《太平广记》卷二百七十四引，题作《买粉儿》，只是人物无姓名，并无留鞋事。宋皇都风月主人编《绿窗新语》有《郭华买脂慕粉郎》，增男主角姓名并留鞋事，当为戏剧所本：郭华家富好学，求名不达，遂负贩为商。游京城，入市见市肆中一女子美丽，卖胭脂粉。华私慕之，朝夕就买。半经年，脂粉堆积房内，财本空竭。此女疑之而问曰："君买此脂粉，将欲何用？"答曰："意相爱慕，恨无缘会合，故假此觌姿容耳。然每一归，必形诸梦寐。"女怅然有感曰："郎君果有意相怜，妾岂木偶人耶？明日父母偶往亲戚处会宴，妾托疾守家，君可从东街多景楼

侧小门直入，即我屋后花园也，有小亭寂静，可叙绸缪。”及期，华因遇亲友话，至已二鼓矣。女久候不来，乃留一鞋而入。华视门扃，扉左得鞋，哽怆归去，以口吞之，气噎而绝。翌晨，主人见华尚有余息，于喉中得鞋，又见胭脂粉多，遂挑鞋于粉肆询之。其父问女，女不敢隐，父乃同主人归店视之，华已苏矣。遂命主人为媒，因嫁为夫妇。此外，宋话本有《粉合儿》，金院本有《憨郭郎》，元曾瑞卿有杂剧《王月英元夜留鞋记》，《缀白裘》有梆子腔《买胭脂》。

录其【南吕过曲】【大胜乐】一曲如下：春来日暖融合，园林内蜂蝶多，群花与修竹交加，正绿嫩绽红罗。况兼西郊车马人如织，可同去亭台游赏呵。且休眉锁，问朱颜去也，还更来么？

《刘知远白兔记》

【疏证】

此剧作者不详。据成化本《白兔记》开场末白，知其为永嘉书会才人所作。它最早当出宋人之手，到元代获得定型。庄一拂《古典戏曲存目汇考》明知《寒山堂曲谱·刘知远重会白兔记》抄本原注："刘唐卿改过"，却仍系之刘唐卿名下，不妥。今存明刊本四种：成化间刊《新编刘知远还乡白兔记》；明末汲古阁刊《六十种曲·白兔记》；嘉靖癸丑（一五五三）詹氏进贤堂刊《摘汇奇妙戏式全家锦囊·刘知远》；万历间富春堂刊《出像音注增补刘知远白兔记》。此外尚有明人戏曲选本如《九宫正始》等若干出。其中成化本和汲古阁本共一祖本。成化本刻行虽早，实系据原本而作的缩编本；汲古阁本虽然也经过一定改动，但基本保存原貌。《九宫正始》收"元传奇"《白兔记》佚曲五十七支，据以比较，大都同汲古阁本，而与成化本稍异。庄一拂亦认为："毛刻虽晚于唐刊，而所据底本，实较唐氏为古。"赵景深先生《元明南戏考略》也认为汲古阁本较为近古。富春堂本与汲古阁本相比较，仅《游春》出的主要曲文相同，其余各出全异，实为明人重编本。锦本共录十二段曲文，除前三段即《开宗》之【满庭芳】词、《访友》、《游春》二段主要曲文，及《巡更》出之【月儿高】一曲，与汲古阁本相同外，其余各段迥异。当属汲本祖本与富春堂本的过渡本。《尧天乐》等所录《磨房相会》诸出实与锦本同一系统。

刘知远即五代时汉高祖，其生平见《五代史·汉高祖本纪》。又，《五代史·后妃传》：李氏晋阳人。其父为农。刘少为军卒，牧马晋阳，夜入其家劫取为妻。后即位，立为皇后。据此，刘知远起身军卒，李氏为农家女，皆为史实。李三娘为民间熟知之故事，来历甚古，宋人《五代汉史平话》已具关目，金代有《刘知远诸宫调》，今犹存五回之残本，中如知远投军、三娘产子、打猎会母、三娘接印等情节，与戏文相合。惟白兔事不详所出。剧情见《曲

海总目提要》卷四：刘智远，徐州沛县沙陀村人，家贫不事生产，寄宿马鸣王庙中。村中有老人曰李乾，富而好善，村中呼曰太公。其弟曰李坤，子曰洪一、洪信，女曰三娘。洪信出外当军，惟洪一在家，与其妻张氏，俱刁恶不良。李太公赛神庙中，智远窃食其鸡，为庙祝所侮。太公奇智远状貌，收养于家，见酣睡时，有火光透出丈许，又有蛇穿七窍之异。卜其大贵，遂以女赘为婿。洪一时与索闹。会太公夫妇没，洪一逼智远休妻，而其书为三娘裂碎。乃更设计，伪作分家财与智远者，以瓜园与之，内有瓜精惯食人，欲令知远自毙也。智远与瓜精战，瓜精遁入地中，掘得宝剑金甲兵书，遂与妻相别，而往并州，投岳勋节度麾下为军。岳有女绣英，见知远徼巡，寒冻难忍，取一衣从楼上投与之，而误取勋锦袍。智远不知，以为天赐也。勋索衣不得，而军士见智远所衣，以告于励。勋欲重罪之，见其有金龙护身之异，乃不加罪，而以为赘婿。其后与王彦章战，及积军功甚著，竟代勋职。智远之别妻而去也，洪一夫妻，益折挫三娘。俾日则担水，夜则推磨，三娘不胜苦。分娩之时，自咬子脐，始得堕地，因名曰咬脐郎。甫三日，令火公窦老，送往并州。岳氏抚为己子。至十六岁，率家众出猎，见一白兔，射之不中，随兔而驰，星飞电流，直到沙陀村。见三娘于井边，诉以夫出子离之苦，其夫与子姓名小字，皆与智远、咬脐相同。亟归告智远，智远遂以情告岳氏，迎李归镇，而治洪一夫妇之罪。因咬脐以逐白兔而见母，故标其名曰白兔云。

此外，元杂剧有刘唐卿作《李三娘麻地捧印》，见《录鬼簿》。又《今乐考证》著录《刘寄奴》一本云：即今本所传《白兔记》者，古本曰《刘寄奴》。则误以刘裕为刘知远。此戏至今在昆曲中尚演者，有《赛愿》、《养子》、《送子》、《出猎》、《回猎》等出。

《赵氏孤儿》

【疏证】

《永乐大典》戏文一著录。作《赵氏孤儿报冤记》。作者不详。元纪君祥有杂剧《赵氏孤儿》,《全元戏曲》认为:"南戏《赵氏孤儿记》似由元代杂剧改编而来。如第四十三出之【北上小楼】即从《元刊杂剧三十种》本《赵氏孤儿》第四折移植而来。二者仅差几字;由此知此剧的写定应在元代后期。"可备一说。今存各本,皆明人改本。早期南戏《宦门子弟错立身》中提到"冤冤相报赵氏孤儿"。祁彪佳《远山堂曲品·能品》载:"《孤儿》,此古《八义》也,词颇古质;虽曲名多未入谱者,然与今信口之词,正自不同。后如徐叔回等所改《八义》诸记,皆本于此。"今存版本有明万历金陵唐氏富春堂《新刻出像音注赵氏孤儿记》;明金陵唐氏世德堂《新刊重订出像附释标注音释赵氏孤儿记》,及明毛氏汲古阁刻本《八义记》,另外《风月锦囊》前编卷之六有《孤儿》,摘录十出中的部分内容;清钮少雅《九宫正始》收录"元传奇"《赵氏孤儿》曲五十一支。在这些版本中,《九宫正始》所据底本最早,锦本次之,再次为富春堂本、世德堂本和《八义记》。世德堂本实以富春堂本为底本改校重刻。《八义记》则系明徐元的改编本。

其本事,《春秋》、《左传》、《国语》、《史记》都有记载。后世戏曲作者大多取《左传》和《史记》而敷演之,因《左传》一段,王力《古代汉语》第一册已录,为今日大学教材,而戏曲内容尤以《史记》为主体,剧中赵、屠两家仇杀,以及"搜孤救孤"的故事,在《史记》中轮廓都已俱备,原文见《史记》卷四十三《赵世家》,今摘录缩编如下,并作剧情之参考:赵朔娶留成公姊为夫人。景公三年,大夫屠岸贾欲诛赵氏。屠岸贾者,始有宠于灵公,乃至于景公,而贾为司寇。将作难,乃治灵公之贼,以致赵盾。遍告诸将曰:"盾虽不知,犹为贼首。子孙在朝,何以惩罪?请诛之。"韩厥曰:"灵公遇贼,赵盾在外,吾先君以为无罪,故不诛。今诸君将

诛其后，是非先君之意。”屠岸贾不听。韩厥告赵朔趣亡，朔不肯，曰：“子必不绝赵祀，朔死不恨。”韩厥许诺，称疾不出。贾不请而擅与诸将攻赵氏于下宫，杀赵朔、赵同、赵括、赵婴齐，皆灭其族。赵朔妻成公姊有遗腹，走公宫匿。赵朔客曰公孙杵臼。杵臼谓朔友人程婴曰：“胡不死？”程婴曰：“朔之妻有遗腹，若幸生男，吾奉之。即女也，吾徐死耳。”居无何而朔妇免身生男。屠岸贾闻之，索于宫中。夫人置儿绔中，祝曰：“赵宗灭乎，若号；即不灭，若无声。”及索儿，竟无声。已脱，程婴谓公孙杵臼曰：“今一索不得，后必且复索之，奈何？”公孙杵臼曰：“立孤与死孰难？”程婴曰：“死易，立孤难耳。”公孙杵臼曰：“赵氏先君遇子厚，子强为其准者，吾为其易者，请先死。”乃二人谋，取他人婴儿负之，衣以文葆，匿山中。婴出，谬谓诸将曰：“婴不肖，不能立赵孤。谁能与我千金，吾告赵氏孤处。”诸将皆喜许之，发师随程婴攻公孙杵臼。杵臼谬曰：“小人哉程婴。昔下宫之难，不能死，与我谋匿赵氏孤儿。今又卖我，纵不能立，而忍卖之乎？”抱儿呼曰：“天乎天乎，赵氏孤儿何罪，请活之，独杀杵臼可也。”诸将不许，遂杀杵臼与孤儿。诸将以为赵氏孤儿良已死，皆喜，然赵氏真孤乃反在。程婴卒与俱匿山中。居十五年，晋景公疾。卜之，大业之后不遂者为祟。景公问韩厥，厥知赵孤在，乃曰：“大业之后在晋绝祀者，其赵氏乎。”景公问赵尚有后子孙乎，韩厥具以实告。景公乃与韩厥谋立赵孤儿，召而匿之宫中。诸将入问疾，景公因韩厥之众，以协诸将而见赵孤，赵孤名曰武。诸将不得已乃曰：“昔下宫之难，屠岸贾为之，矫以君命，并命群臣。非然，孰敢作难。”于是召赵武、程婴遍拜诸将，遂反与程婴、赵武攻屠岸贾，灭其族。复与赵武田邑如故。及赵武冠，为成人，程婴乃辞诸大夫，谓赵武曰：“昔下宫之难，皆能死，我非不能死，我思立赵氏之后，今赵氏既立，为成人，复故位，我将下报赵宣孟与公孙杵臼。”遂自杀。赵武服齐衰三年，为之祭邑，春秋祠之。

另外，纪君祥的《赵氏孤儿大报仇》杂剧由法国耶稣会士马

若瑟在一七三一年(一说一七三三年,即雍正十年)译成法文,译本取名为《中国悲剧赵氏孤儿》,先是在巴黎的《法兰西时报》选载,后来全文收入《中华帝国志》,成为中国剧本中较早的外文译本。法国18世纪启蒙思想家伏尔泰把它改编成《中国孤儿》新剧,并将复仇的主题演绎为爱和宽恕;德国诗人歌德将其改编为《埃尔佩诺》;英国谐剧作家默非又根据伏尔泰及马约瑟的本子,重新改编了《中国孤儿》。这些剧本上演后,盛况空前,在欧洲引起极大的震动。王国维先生曾称它"即列于世界大悲剧中,亦无愧色"。

《苏秦衣锦还乡》

【疏证】

《苏秦衣锦还乡》作者不详。钱南扬先生《戏文概论》和王季思主编的《全元戏曲》都认为原作已佚。按，《九宫正始》引有《冻苏秦》，又有《金印记》；《冻苏秦》，《九宫正始》注'明传奇'，且屡云是成化间的本子。钱先生认为："它当是《苏秦衣锦还乡》较早的明改本。《金印记》则又为《冻苏秦》的改本，如《九宫正始》云：'此调，按《冻苏秦》原本，每曲之下半截，尚有北调【红衫儿】一阕，古人所谓南北合调者也。向被改本《金印记》直削去之。'所以现在《金印记》里，颇多与《冻苏秦》相同或相似的曲子。再看它的正式戏名，为《洛阳苏秦衣锦还乡记》，见第一出《家门正传》，仍袭用宋元的旧称，可见它与宋元戏文也不无关系。盖作者纵然见不到宋元戏文，也可从《冻苏秦》里辗转相因袭。所以据我们推想，《金印记》里不但含有《冻苏秦》的因素，同时也可能含有《苏秦衣锦还乡》的因素。"《苏秦衣锦还乡》和《冻苏秦》都已失传，现在流传的本子有：一为明富春堂刊刻《重校金印记》四卷；二是暖红室所刻《金印合纵记》二卷，一名《黑貂裘》，《曲海总目提要》载《金印记》又名《合纵记》，又名《黑貂裘》，其所谓的《金印记》当为《金印合纵记》的简称，或者因为二书内容题目相近搞错了；三为明万历继志斋刻《重校苏季子金印记》二卷。《祁氏读书楼目》及《鸣野山房书目》均同时著录《重校金印记》和《金印合纵记》，其明为两本无疑。一般人认为，《金印合纵记》为《金印记》的改本。如《传奇汇考标目》即题此剧实为《金印记》的改订本。但钱南扬先生认为其"时代当更在《金印记》后。然并非出于《金印记》，当也出于《冻苏秦》，因为其中袭用《冻苏秦》曲子，如【花犯扑灯蛾】、【红衲袄】、【香柳娘】之类，单见于《合纵记》，为《金印记》所无。"《全元戏曲》也认为以上三种版本皆从《冻苏秦》而来，只是作了不同程度的修改。孙崇涛《南戏论丛》则认为《重

校金印记》乃是宋元旧篇《苏秦衣锦还乡记》的嫡传，与《冻苏秦》为两个系统，而此后的《重校苏季子金印记》和《金印合纵记》，即《黑貂裘》属于一个系统。关于《金印记》的作者，《古人传奇总目》、《重订曲海目》、《传奇汇考标目》、《曲目表》、《今乐考证》、《曲录》，《曲海总目提要》，皆题为苏复之作。姑系其名下。至于《合纵记》，傅惜华藏有明崇祯间刻本，题为高一苇订正《金印合纵记》，则其作者有可能是高一苇。此外有元无名氏《冻苏秦衣锦还乡》杂剧，见《元曲选》。《晁氏宝文堂书目》有《苏秦戏文大全》，可知关于苏秦的戏文应还有不少，惜不见流传。

其本事，先秦古籍多有记载，最主要的当属《战国策》和《史记》二书，《战国策》的描写最精彩，今取其与"衣锦还乡"最相关者，录之如下："……说秦王书十上而说不行，黑貂之裘弊，黄金百斤尽，资用乏绝，去秦而归。羸縢履蹻，负书担橐，形容枯槁，面目犁黑，状有归色。归至家，妻不下纴，嫂不为炊，父母不与言。苏秦喟叹曰：'妻不以为夫，嫂不以我为叔，父母不以我为子，是皆秦之罪也！'乃夜发书，……读书欲睡，引锥自刺其股，血流至足。"后苏秦封为武安君，受相印。"路过洛阳。父母闻之，清宫除道，张乐设饮，郊迎三十里；妻侧目而视，倾耳而听；嫂蛇行匍伏，四拜自跪谢。苏秦曰：'嫂何前倨而后卑也？'嫂曰：'以季子之位尊而多金。'苏秦曰：'嗟乎！贫穷则父母不子，富贵则亲戚畏惧。人生世上，势位富贵，盖可忽乎哉！'"为见梗概，再将《曲海总目提要》缩编《史记·苏秦传》本，录之如下：苏秦者，东周洛阳人也。东事师于齐，而习之于鬼谷先生。出游数岁，大困而归。兄弟嫂妹妻妾皆窃笑之曰："周人之俗治产业，力工商，逐什二之利以为务。今子释本而事口舌，困不亦宜乎？"苏秦闻之而惭自伤，乃闭室不出，出其书遍观之，得周书阴符，伏而读之，期年以出揣摩，曰："此可以说当世之君矣。"乃西至秦，说惠王。惠王弗能用，去游燕，说燕文侯。文侯曰："子必欲合纵以安燕，寡人请以国从。"于是资秦车马金帛以至赵，说赵肃侯。赵王饰

车百乘，黄金千镒，白璧百双，锦绣千纯，以约诸侯。是时秦惠王使犀首攻魏，且欲东兵。苏秦恐秦兵之至赵也，乃激怒张仪，入之于秦。又说韩、魏、齐、楚。于是六国纵合，北报赵王。行过洛阳，车骑辎重，诸侯各发使送之甚众，拟于王者。周显王闻之恐惧，除道，使人郊劳。苏秦之昆弟妻嫂，侧目不敢仰视，俯伏侍取食。秦笑谓其嫂曰："何前倨而后恭也？"嫂委蛇蒲服，以面掩地而谢曰："见季子位高金多也。"苏秦喟然叹曰："此一人之身，富贵则亲戚畏惧，贫残而轻易之，况众人乎？"



《赵普进梅谏》

【疏证】

《九宫正始》题《赵光普》，注云："元传奇"。剧本不传，存佚曲三支，见《宋元戏文辑佚》。作者不详，本事无考。赵普，字则平，幽州蓟人，《宋史》卷二百五十六有传，戏剧都写作赵光普。《宋史》虽说他"刚直敢谏"，然并无"进梅谏"之事。"进梅谏"故事，似系赵匡凝事，见《新五代史》，与普不相涉。元王实甫、梁退之也都有《进梅谏》杂剧，俱见《录鬼簿》。

录其曲子二首，一，【中吕过曲】【三花儿】[石榴花]不知为何事夤夜猛声张？可怜是汉文章，将那断肠篇写作招伏状。[杏坛三操]此情怎当？[和佛儿]眼睁睁，夫与妇携手上河梁。二，【越调过曲】【蛮牌令】得遇艳阳时，状点在鬓云垂。一从春去了，寂寞在疏篱。空长得冰肌素姿，何时到金屋鸳帏。雕栏畔，曲槛西，漫嗟繁杏，空傲荼蘼。

《董秀英花月东墙记》

【疏证】

《永乐大典》卷一三九八二，戏文十八著录。剧本不传，《宋元戏文辑佚》存佚曲二十二支，《全元戏曲》补辑一支。此剧作者，《寒山堂曲谱》注为"九山书会捷机史九敬仙著。"本事见《孤本元明杂剧》或《元曲选外编》收白朴的《董秀英花月东墙记》，故事略云：临阳秀才马彬，字文辅。父亲在日，与松江府尹董鎣为友，董曾许将女儿秀英配彬。马彬动身赴松江，一者游学，待来春赴试；二者就探问这亲事。到了松江，在客店安下，打听董府，原来就在隔壁，并知董府尹也已故世。店主请彬教他的儿子读书，就在东墙下花木堂设馆，与董宅后园只隔一墙。一天，彬在墙头与花园中的秀英见了面，彬知道是秀英，秀英虽不认识彬，而两人都一见倾心，思慕不已。经过了听琴，吟诗，和梅香几次传递书信，终于约定在海棠亭相会。不幸事情为老夫人撞破，一问，原来就是自己的女婿。于是逼他赴试，得了功名，才许结婚。彬果然状元及第，夫妻团圆。曲谱征引此剧时，或题《董秀英》，或题《东墙记》，或题《薛芳卿》，据此可推薛芳卿应为男主角，与杂剧人名不同。明无名氏有《红鞋记》传奇一本，见《远山堂曲品》。

录其二曲如下：其一，【仙吕入双调过曲】【风入松】前日席上泛流霞，正遇著个宿世冤家。自从见了心牵挂，心儿里撇他不下，梦儿里常常的见他，说不尽半星儿话。其二，【南吕过曲】【针线箱】为薄情使人萦系，终日把围屏闲倚。病恹恹顿觉贪春睡，一日瘦入一日。有时待重整些残针指，我便拈起东来忘了西。香闺里，闷无言空对，针线箱儿。

《宋子京鹧鸪天》

【疏证】

《九宫正始》题《宋子京》，注云："元传奇"。剧本不传，作者不详，存佚曲三支，见《宋元戏文辑佚》。宋子京，名祁，宋庠的兄弟；二宋齐名，人以大小别之。《宋史》卷二百八十四有传，附在《宋庠传》之后。故事见《唐宋诸贤绝妙词选》卷三，宋祁《鹧鸪天》词云："画毂雕鞍狭路逢，一声肠断绣帘中。身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。金作屋，玉为笼，车如流水马如龙。刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山几万重。"原注云："子京过繁台街，逢内家车子，中有褰帘者，曰：'小宋也。'子京归，遂作此词，一时都下传唱，达于禁中。仁宗知之，问内人：'第几车子何人呼小宋？'有内人自陈：'顷侍御宴，见宣翰林学士，左右内臣曰："小宋也。"时在车子中偶见之，呼一声尔。'上召子京从容语及，子京惶惧无地。上笑曰：'蓬山不远！'因以内人赐之。"

录其曲【前腔】一首，此曲已残，然词采较余二曲为胜，其词云：月影落杯中，酧酒须教浅。举杯和月吞，爱月心无倦……

《诈妮子莺燕争春》

【疏证】

《永乐大典》卷一三九七七，戏文十三著录，题《莺燕争春诈妮子调风月》。《九宫正始》题《诈妮子》，注云："元传奇"。剧本不传，存佚曲八支，见《宋元戏文辑佚》。此剧作者，《寒山堂曲谱》在《风风雨雨莺燕争春记》名目下，注云："刘一捧著，史九敬仙婿。"本事可参考《元刊古今杂剧三十种》关汉卿《诈妮子调风月》杂剧，可惜这个刻本，只有曲文，科白不全，不但看不到详细关目，除燕燕外，连人名也无从知道。钱南扬先生从它的题目上句是"双莺燕暗争春"，推断小姐的名字也许叫莺莺。略云：有小千户作客于某氏家，某氏夫人叫侍妾燕燕去服侍他。燕燕是个聪明爽朗的女子，平常总笑人轻易和男子谈爱，但是见了小千户，觉得他的品貌很合自己心意，所以不能拒绝他的请求，两人有了私情。一日清明，小千户踏青回家，忽然落下一方手帕来，这分明是别人送他的表记。燕燕见了，觉得他用情不专，深自懊悔。后来小千户又向她的小姐求婚，燕燕非常气愤，想在小姐面前说他些坏话，望小姐不允这头亲事。谁知刚说得一句话，就碰了个钉子，原来小姐早愿意了。燕燕眼睁睁看他们两人结婚，自己落空。后来大概由相公夫人做主，燕燕做了小千户的二夫人。

录其曲子二首如下，其一，【南吕引子】【临江梅】［一剪梅］欢喜冤家望久长，已得成双，怎忍分张？［临江仙］别时容易见时难，泪抛双眼畔，愁蹙两眉旁。其二，【商调过曲】【金落索】［金梧桐］春来丽日长，渐觉和风荡。犹记临行，烂漫桃花放。倏忽柳絮飞，［东瓯令］过了炎光，金井梧飘即渐凉。相将半载分离去，［针线箱］却怎生音信全无纸半张？［解三酲］伤情处，［懒画眉］嘹嘹呖呖雁儿过南厢。［寄生子］听一声声凄凄凉凉，恓恓惶惶，哎，天天也，愁锁在我这眉尖上。

《蒋世隆拜月亭》

【疏证】

《永乐大典》戏文二十五著录，题《王瑞兰闺怨拜月亭》，此处作《蒋世隆拜月亭》，盖一以女角为名，一以男角为名耳。《九宫正始》收录《拜月亭》一百四十八曲，原注云："元传奇"。《寒山堂曲谱》引注云："武林刻本已数改矣。世人几见真本哉！"原本未见流传，现在流传的本子都经明人改订，全本有：《新刊重订出相附释标注拜月亭记》二卷，明金陵唐氏世德堂刻本；《李卓吾先生批评幽闺记》二卷，明虎林容与堂刻本；《重校拜月亭记》二卷，明金陵唐氏文林阁刻本；《陈继儒评鼎镌幽闺记》二卷，明书林萧腾鸿刻《六合同春》本；《幽闺怨佳人拜月亭记》四卷，明吴兴凌氏刻朱墨本；《幽闺记定本》二卷，明毛氏汲古阁刻本；《重校拜月亭记》，明德寿堂刻本。以上七种本子，若按其与元本的关系及故事情节来划分，可以将它们分为两类，一类是世德堂本为一类，其余各本为另一类。一般认为世德堂本比较接近古本，其余各本去元本较远。而《全家锦囊》摘汇本则与世德堂本为一系统。此外，元关汉卿尚有《闺怨佳人拜月亭》一本，古来人们即认为南戏《拜月亭》是自关氏杂剧本改编而来。王骥德即持此论。今人俞为民则认为杂剧本是改自南戏本，其说详见《宋元南戏考论续编》一书。《拜月亭》作者，一般认为是元代杭州施惠（字君美），但《录鬼簿》（曹楝亭本）记载施惠的事迹，只说他"诗酒之暇，惟以填词和曲为事，今有《古今砌话》亦成一集，其好事也如此。"并未提及他写过南戏。吕天成《曲品》也说："云此记出施君美笔，亦无的据。"钱南扬先生《戏文概论》认为："《九宫十三摄谱》卷首《拜月亭》下注云："吴门医隐施惠，字君美著，则此剧作者当为宋代吴门医隐施惠，非是元代杭州施惠。"俞为民《宋元南戏考论续编》认为其作者当为元代的书会才人。《全元戏曲》则说："本剧最早撰成当在宋元间，出于民间艺人之手。施惠据之并参

考关剧再创作而成。”

关于故事梗概，世德堂本较为近古，犹可考见原本以宋金交战为背景，今明改本皆以金与蒙古交兵为背景了，此戏叙蒋、王离合悲欢，为金末时事，群臣议迁都汴梁避之。陀满海牙独主战，反遭惨戮。子兴福避入蒋世隆园得免。并认为兄弟，资令逃生。兵部王镇奉旨行塞，会蒙古兵南下，其妻挈女瑞兰，世隆亦偕妹瑞莲，匆匆避难，中途失散。世隆与瑞兰遇，假作夫妇，逃至村店成婚。蒙古班师，王镇亦返，过村店遇其女。世隆方病，强拽女归。王妻与瑞莲遇，认为义女，宿官驿，邂逅镇，一家团聚。瑞兰念世隆不置，尝焚香拜月，祈得破镜重圆。初，兴福逃生，入山为寇，遇大赦免罪，至村店访世隆，同入京应试，世隆中文状元，兴福中武状元。镇以二女嫁之。于是世隆、瑞兰重圆，兴福、瑞莲成配。今昆曲所演，有《大话》、《上山》、《走雨》、《问喽》、《踏伞》、《捉获》、《虎寨》、《招商》、《请医》、《串戏》等出。各种地方戏如闵剧之《蒋世隆》、川剧之《幽闺记》、汉剧之《风雨会》，以及秦腔、湖北高腔、许昌高腔，皆有《拜月》等戏，莫不取材于此。

《崔君瑞江天暮雪》

【疏证】

《九宫正始》题《崔君瑞》，注云："明传奇"，然读此本佚曲，绝肖元人风格，应为元作。《寒山堂曲谱》题《江天暮雪》，恰注云："元传奇"。《曲海总目提要》卷十七著录《江天雪》一本，即此。由此知此戏至清代犹有传本。又《传奇汇考标目》别本无名氏中有《江天暮雪》一本。明人改本有《江雪舟》传奇，见《寒山堂曲谱》注。吴晓铃云："故梅兰芳藏旧钞本有《江天雪》，未与佚曲作比较，不知文字异同否，其所衍故事则一也。"此剧作者不详，福建庶民戏现仍有全本流传，以佚曲较之，竟大多相同，或即古本未可知。《宋元戏文辑佚》存佚曲二十九支，今又从《群音类选》补辑得六支，共三十五支。

剧情见《曲海总目提要》卷十七：越州诸生郑廷玉，少失怙恃，有妹月娘，适同里崔君瑞。君瑞得第，选金华令。崔行取入京，至虎扑岭遇盗，行李一空，寓孀妇王媪饭铺。工部尚书苏琇，吴人，崔父执也。崔别月娘，谒苏假赀。苏乏嗣，有一爱女，欲以妻崔。崔利其赀，给以妻亡，愿为婿。苏仆王卞谏云："崔状非端人，性必狡猾，恐其中有诈。"苏不听。崔知卞议己，甚衔之。适苏奉命起官采访使，崔觅衅责卞，卞走姑家，姑即月娘居亭孀媪也。月娘见夫久不至，尝问卜，卜者云："明月明月，云遮雾灭，若要相逢，江天暮雪。"及卞至，告其姑云："主赘崔君瑞，曾劝阻，故痛惩我以泄恨。"月娘窃听，知夫别就婚，浼卞挈往。卞虑祸坚拒。月娘云："或有意外，当为解纷。"乃与乳媪俱诣吴门。崔观梅邓尉。卞引月娘先见苏氏，苏氏知系前妻，甚相爱敬。无何崔归，瞯月娘衣服敝垢，谓其辱己，诳苏女云："此系黠婢，盗金出亡者。"遂大诟，批其颊，加以锁械，令卞押归越州，行三步与一棍，示必杀之。严冬大雪，月娘体弱，且不胜楚。卞怜其冤，释杻械曲相保护。至平望江天驿，暮雪不能行，与乳媪坐驿廊，相向啼

哭。初，廷玉应试，访崔觅资斧，值崔行取在道，索晤于逆旅。崔见廷玉繿缕，秋毫不相恤。郑与妹别，固心恨崔。及登第，尚主为驸马，给假省墓。适驻驿中。月娘见其旌节仪从，知为显官，欲声冤，怕不敢前。乳媪代呼叫。廷玉试鞠问之，乃即其妹也。会苏琇方采访归，谒廷玉，廷玉使月娘面叱，且令速归送崔赴驿，三步一棍，视崔所加于月娘者。琇不敢拒，归大诟崔。崔登途，亦值风雪。廷玉使卞束崔，卞故作凌虐状。崔至驿中，匍匐请罪。廷玉据高座，责其薄幸，月娘亦诟詈不止。廷玉至欲以崔齿上方之剑，琇不得已，携女诣驿恳求。廷玉不从。琇复浼卞代恳，月娘念卞恩，乃语兄止不治。崔愧悔谢罪。月娘以苏女本善相待，以妹称之。复与崔偕老云。

录其二曲如下：一，【南吕近词】【婆罗门赚】去程已趱，把行李都迭办。望阳关，临歧执手去意懒。泪偷弹，流入酥胸透胆寒。君去后，但只愿早寄平安，休教人目断南来雁。数归期，金钗准备刻画阑。恨不得上青山化一块顽石望你还，莫学王魁负义汉。我若忘情，须瞒不过青天湛湛。两情牵绊。二，【黄钟过曲】【渔父第一】是则是路途间别，黯彤云布密四野。荒径人踪灭，古林中听得老猿哽咽。冯夷怒把银河泻，幻出冰花千万结。纷纷片片飘琼屑，舞向梅梢不见也。滚柳绵，剪梨花，乱飘僧舍。疏林外只见要蛾儿飘粉蝩，盼行人恍若在水晶宫阙，千山岭鸟飞断绝。漫腾腾马蹄翻银蝶，跎辣辣车儿兀自辗粉辙。独钓寒江捕鱼者，向图画堪写。

《王公绰》

【疏证】

剧本全佚，作者不知，本事未详。《录鬼簿》卷上，郑廷玉有《卖儿女从倖王公绰》，也不传。



《柳文直正旦贺升平》

【疏证】

剧本全佚。清人《传奇汇考标目》著录此剧，题目作《柳文直元旦贺升平》。本事不详。

《秋夜銮城驿》

【疏证】

剧本不传，有佚曲三支，见《宋元戏文辑佚》。《九宫正始》题《子父梦栾城驿》，注云："元传奇"，《寒山堂曲谱》引作《父子梦栾城驿》，并注云："浙江省掾常熟汪元亨著。字协贞，有《归田录》传于世。"本事不详。《宦门子弟错立身》咏传奇名《排歌》中有"柳耆卿蛮城驿，张珙西厢记"两句（钱南扬认为"銮"、"蛮"均系"亲"字形误），可见此剧大概是柳永的故事。按，元郑廷玉有《子父梦秋夜栾城驿》杂剧，两本题材应该差不多。

录其【仙吕入双调过曲】【柳梢青】一曲，曲文如下：长亭古道西风，零零败叶飞。南来雁儿呀呀，叫过云外。朝行暮止，渡水登山，望断天涯去何之？盼取前程，过着一里又一里。

《秦桧东窗事犯》

【疏证】

《永乐大典》卷一三九七九,戏文十五著录,题《秦太师东窗事犯》,《寒山堂曲谱》引作《岳忠孝王东窗事犯》。原剧本不传,现在流传的是经明人修改的《新刊出像音注岳飞破虏东窗记》二卷,明金陵唐氏富春堂刻本。《九宫正始》录佚曲五支,有三支见于此本。作者不详。庄一拂认为"《南词叙录》于本朝又著录《岳飞东窗事犯》一本,下注'用礼重编',当即今之富春堂本。"本事见宋洪迈《夷坚志》,其文略云:秦桧矫诏逮岳飞父子下棘寺狱,遣万俟卨锻炼之。拷掠无全肤,终无服辞。一日,桧于东厢窗下画灰密谋,其妻王氏赞成之曰:"擒虎易,放虎难。"飞遂死于狱中,张宪、岳云戳于市,流徙两家妻孥,赀产皆没官。后桧挈家游西湖,舟中得暴疾,昏闷之际,见一人披发瞑目,厉声责曰:"汝误国害民,杀害忠良,我已诉于天矣,汝当受铁杖于太祖皇帝殿下。"桧自此怏怏不怿以死。未几,其子熺亦死。方士伏章见熺荷铁枷,因问:"秦太师何在?"熺泣曰:"吾父现在酆都"。方士如其言以往,果见桧与万俟卨俱荷铁枷,备受诸苦。桧嘱方士曰:"可烦传语夫人,东窗事发矣。"卨在铁笼下与桧争辨杀岳飞事。

此外有元孔文卿(一说金仁杰)作杂剧《秦太师东窗事犯》一本,见《元刊杂剧三十种》。明无名氏(姚茂良?)传奇《精忠记》一本,见《六十种曲》;明李梅实撰,冯梦龙改订《精忠旗》传奇一本,清张大复撰《倒精忠》(一名《如是观》)一本,以上两种俱见《曲海总目提要》。

《王孝子寻母》

【疏证】

《九宫正始》存佚曲九支，题《黄孝子》，注云："明传奇"，《寒山堂曲谱》引作《黄孝子千里寻母记》，古本已不存。钱南扬先生认为"王"当作"黄"，《南词叙录》有误。赵景深先生在《元明南戏考略》中也说："江浙人念'王'和'黄'的声音相同。所以《王孝子寻母》应即是《黄孝子》剧的异名。"有清初抄本《黄孝子传奇》，又称《黄孝子寻亲记》二卷传世，共二十六出，《古本戏曲丛刊》据此影印，题"元阙名撰"，可见此本虽经明人改过，然尚存元人面貌。赵景深先生亦认为"影印本所题'元阙名撰'字样基本上还是可取的。"本事见《元史·列传》第八十四"孝友"条："黄觉经，建昌人。五岁，因乱失母。稍长，誓天诵佛书，愿求母所在。乃渡江涉淮，行乞而往，冲冒风雨，备历艰苦，至汝州梁县春店，得其母以归。"剧本据此事增饰而成。剧本内容，赵景深先生提要说："宋末，元兵攻建昌，黄普集义兵抗元。兵败，为元将木华黎万户所杀。普妻陈氏，有子名觉经，时方三岁，在乱军中失散。陈氏被木华黎掳去，欲纳为妾，陈氏不从，木华黎大怒，将杀害时，赖其母太宜人救免；后元人降旨释俘，陈氏得脱，居住汝州春店。觉经承老仆陈容夫妻养成，知幼时曾聘曾有三女曾庆贞，但忆母心切，不愿先婚，乃周游寻母。有三因乱后不知黄家底细，今知觉经出走，拟改嫁其女，庆贞不从，投水，为乐善提举所救，养作义女。其后，觉经遇母，至普觉寺进香，先遇陈容，后遇庆贞。遂为姻眷，一家完聚。"

《冯京三元记》

【疏证】

原本已佚，作者无考。吕天成《曲品·旧传奇》著录。《晁氏宝文堂书目》作《冯商还妾三元记》。明人据以改编的剧本有两种，一为沈受先《三元记》，一为无名氏《四德记》。《曲品》云："冯商还妾一事，尽有致。近插入三事，改为《四德》，失其故矣。"由此可知，原本当只还妾一事，而今存《三元记》及《四德记》，则除还妾一事外，还增加了"拒淫"、"还金"、"归槽"三事，对原作作了相当大的改动。沈受先《三元记》今存汲古阁刊本，《古本戏曲丛刊初集》据此影印。《四德记》原本已佚，明清戏曲选集《九宫正始》、《尧天乐》、《乐府红珊》、《乐府菁华》、《月露音》、《群音类选》等均存有散出或零曲。

其本事当自《宋史》有《冯京传》而来，其文云："京，字当世。少隽迈不群，举进士，自乡举、礼部以至廷试，皆第一。"后人以为必有阴德致之，故举厚德卓行，悉归京父。剧本以此演化而成，主要讲冯京父亲的德行。见《曲海总目提要》卷十八：冯商，字民末，湖广江夏人。家素封，慷慨好施，行善惟恐不及。中年无子。大雪中，假贷者络绎，商赈卹无倦。里人王以德，被诬坐赃二十两，系狱。其妻愿鬻身为婢妾，以偿夫赃。商愀然，以银赠之。以德免辟刺配，送其妻来，商还券，且助行资，夫妇得偕往配所。商赴京贸易，妻金氏出白金数笏，嘱置妾。商至京，买得运使张祖之女，以损官粮系狱，卖女偿之。商立送女还。祖老而无子，方痛女远离，及女还，感入骨髓。适富郑公丧偶，祖遂以女嫁焉。商岁暮归，道经河南投宿。而逆旅主人则王以德也，感商恩，嘱妻侍枕席。商曰："此非报我，乃丧我名节也。"坚拒之。门已锁，商危坐不寐，书四句云："美色人人好，皇天不可欺，我不淫人妇，人不淫我妻。"天未明而去。有赵甲者，在京卖药三年，获利归，遗银于客店。商入店得银，坐而待之。甲归始觉，家负官粮，待

偿不得，一家尽不欲生。甲奔至店，则商方坐待，出原物还之。商在道，复有失马者，认商马，面唾商，拽马去，商不与辨。失马者归得己马，乃归马而谢商。商累积阴功，上感帝心，命文曲星降生为商子，而以织女星降于富郑公家为商媳。商妻生子京，里人并见室中鼓乐，送状元至冯家。年十八，连掇三元。郑公以京生年月日皆与女合，许配为室。京衣锦省亲，择吉成婚。商夫妇皆受封诰，寿登耄耋。

《朱文太平钱》

【疏证】

《永乐大典》卷一三九八九，戏文二十五著录此剧，题作《朱文鬼赠太平钱》；《九宫正始》题《朱文》，注云："元传奇"；《南九宫谱》引《书生负心》散套也有"昔有朱文，太平钱鬼为缔姻"的记载。剧本久已不传，仅存佚曲三支，见《宋元戏文辑佚》。作者不详。一九五三年福建梨园戏实验剧团老艺人许书美在民间书摊上发现了清道光年间梨园戏上路老戏"荣发班"《朱文走鬼》的演出手抄本，存《赠绣箧》、《认真容》、《走鬼》三场。剧团乃据以整理上演，并恢复《朱文太平钱》剧名。整理本曾一度改变了原本中"鬼赠太平钱"的情节，将其中的死人改为活人。故钱南扬先生据以推断《朱文太平钱》"这里的鬼乃是假托的，不是真正神话中的鬼"一说不足为据。

现把赵景深先生对梨园戏旧抄残本《朱文走鬼》的情节概述录下，供参考："东京举子朱文去治州川口探亲，途经西京。住宿在王行首开的客店中。夜晚无聊，他正唱曲消遣，忽有一自称是店主之女的女子入房乞火，并从调侃挑逗进而向他求爱。朱文起初迟疑不决，但后来终于在那女子泼辣的行动下屈服，应允了婚事。分手前女子将亲手绣的绣箧装了五百太平钱赠给朱文作为表记。次日，正逢王行首另开的茶店开张，请朱文试茶。朱文无以为赠，就将那五百太平钱作彩。他走后，王行首拾到了他掏钱时遗失的绣箧，认出是亡女一摄金的殉葬之物，万分惊疑。适在其时，朱文发现绣箧遗失，返回寻找。在王行首夫妇的追问盘诘下，他无可奈何地说出了真情。王行首夫妇觉悟是亡女的鬼魂作怪，便打开神龛给朱文看亡女的画像来证实其事。朱文这才知道那与他定情的女子原来是鬼，吓得胆颤心惊，当场就逃离客店。朱文逃走，王行首夫妇互相责怪不该吐露真情把客人吓走，最后吵得打起架来。朱文逃了一程，以为不妨事了。正在说

大话壮胆，那女子却追了上来，责其负心，并否认是鬼，说是她父母存心拆散他俩才这样欺骗他的。朱文用尽心思禳解驱除，都无效果。又以传说中人鬼间各种不同处一一验证，亦无异象。最后还是听信了她的解释，与她和好如初，相偕而去。”此抄本情节似乎更接近南戏原作，只可惜头尾俱残，只剩三折。现存中国艺术研究院戏曲研究所。按，明人别有《太平钱》传奇，系演《太平广记》卷十六引《续玄怪录》“种瓜张老”事，在《纳书楹曲谱》中尚有零出流存，曲谱所收也题《太平钱》，当知与本戏非同一本。

录其曲子一首如下：【中吕近词】【红衫儿】奴在房儿里仔细听，听唱曲儿，遣奴家动情。莫非是奴姻眷，到此芳心怎禁。念奴非是觅灯，要同谐绣衾。

《薛云卿鬼做媒》

【疏证】

《永乐大典》卷一三九八六，戏文二十二著录。《九宫正始》或题《薛云卿》，或题《鬼做媒》，注云："元传奇"。《寒山堂曲谱》引作《薛云卿偷赠锦香囊记》。本事未详。据《寒山堂曲谱》仅知戏中男角为张文桂，女角为薛胜仙。剧本不传，有佚曲二十支，见《宋元戏文辑佚》。关于剧情，钱南扬说"从佚曲看来，大概是这么一回事：西京开米铺的张员外，有个儿子叫文桂，到东京游玩。将近京城，行李被劫，流落在客地。听得某富室乐善好施，前往请求救济，富室留他在家中。富室有个女儿叫胜仙，爱上了他，叫婢女送衣服给他，又亲自去家看他，送他一个叠胜环儿做表记。文桂起初拒绝，后来也就接受了她的爱。可惜薛云卿是怎样个人，鬼做媒又怎么回事，在佚曲中都见不到。"

录其二曲如下，其一，【仙吕引子】【糖多令】飞雪舞严风，琼珠散满空，叹单身漂泊途中。一夜寒炉灰拨尽，愁百结聚眉峰。其二，【双调过曲】【锦海棠】娟娟夜月，柳梢头上，黄昏有约频思想。眼中顒望，更系人肠。恐怕佳期所误，冷落销金帐。【合】喜今宵重相见，再得成双，且摸教拆散了这鸳鸯。

《吕洞宾黄粱梦》

【疏证】

剧本全佚，作者不详。本事出《列仙传》。据《曲海总目提要》卷八引《列仙传》云："吕岩，字洞宾，蒲州永乐县人。贞元十四年生，异香满室，天乐浮空，虎体龙腮，金形木质，状类张子房。会昌中两举进士不第。年六十四岁，游长安酒肆，见云房先生，与同憩肆中，就枕昏睡，及梦觉，遂拜为师。"戏剧据此增饰而成。此外有元杂剧有马致远、李时中、花李郎、红字李二合撰之《开坛阐教黄粱梦》和明苏汉英传奇《黄粱梦》，故事大致相同，都演汉钟离度吕洞宾事，剧情可作参考。

据《曲海总目提要》卷三：大略言洞宾应举，与云房遇于旅店，方炊黄粱作饭，饭未熟而洞宾倦睡。遂入梦中，拜官兵马大元帅，入赘高太尉家，生子女二人。及领兵征吴元济于蔡州，太尉与洞宾送行，饮酒吐血，因此断酒。征蔡时，受元济金珠卖阵，回家获罪，刺配沙门岛，因此断财。回家时，睹妻高氏有奸，休还母家，因此断色。刺配时，率儿女跋涉山谷，投一老母家，其子猎回，摔杀洞宾子女，洞宾方怒，为猎户所追杀，醒而见云房在旁，怒气亦断。酒、色、财、气皆断，遂从云房入道。

《贾似道木棉菴记》

【疏证】

《九宫正始》题《木棉庵》，注云："元传奇"。剧本不传，仅存佚曲一支，见《宋元戏文辑佚》，作者不详。贾似道，南宋末年台州人，字师宪，官居右丞相，封太师、平章军国重事，后来因出师失利，被革职放逐，至福建漳州木棉庵，为监送人郑虎臣所杀。《宋史》卷四百七十四本传有较详记载。另外《齐东野语》、《三朝野史》、《三居新话》、《三房随笔》、《西湖游览志余》、《古今小说》等文言、通俗小说中有不少关于贾似道的故事。戏文当以史实和传说故事演化而成。

录其佚曲一支如下：【南吕过曲】【香五娘】［香遍满］数当忧患，泰极否来逢此难。［五更转］却忆年时，风光无限。羊羔酒，锦帐底，低低嗽。繁华往事成何干？恁样凄凉，何曾经惯。［香柳娘］望前途转艰，渐看酸风正寒，寥天将晚。

《何推官错勘尸》

【疏证】

《永乐大典》卷一三九九〇,戏文二十六著录,题《何推官错认尸》。《九宫正始》题《何推官》,注云:"元传奇"。《寒山堂曲谱》引作《鬼判何推官传》,不知是否即此戏。剧本不传,作者不详,本事无考,存佚曲四支,见《宋元戏文辑佚》。案:《雨窗欹枕集》有《错认尸》,故事与佚曲不合,非同一事也。钱南扬先生和庄一拂先生皆认为,此戏剧情与元王仲文《救孝子贤母不认尸》杂剧相似。钱先生说"从佚曲看来,大概是这样一回事:某氏子出外求取功名,他的未婚妻,大概本来是亲戚相往来的,这天又来探望,临行,公婆叫小叔送她,小叔送到半路就回来了。不意妻子为强徒劫走,而路上刚巧发现一个女尸,娘家误认是女儿,遂去告状,说夫家谋死女儿。夫家却说他们嫌贫爱富,故意把女儿藏起,想改嫁他人。推官也误认女尸是真,因为小叔曾经送她,嫌疑重大,遂被捕入狱。后来大概知道了妻子下落,案情大白,由太守做主,当堂成礼。"

录其曲子二支如下,其一,【大石慢词】【丑奴儿】和气布暖,又不觉春光明媚。恨一别仙郎分散,路阻桃溪,雁杳鱼沉,怎知没个音信传?金鞍何处?多应为伊,蹙损双眉。其二,【黄钟过曲】【绛都春换头】情愿。图伊贵显。岂料到,家中蓦生祸乱。小叔堪悲,为着奴家遭刑宪,婆婆痛苦肠应断。怎知道,被强徒奸骗。得来于此团圆,母子弟兄欢忭。

《柳毅洞庭龙女》

【疏证】

剧本全佚，作者不详。本事出于《太平广记》引《异闻记》、唐李朝威《柳毅传》，宋《绿窗新话》、《醉翁谈录》皆有转述。略云："洞庭龙女受其夫泾河小龙虐待，在河岸上放羊，恰秀才柳毅路过，仗义替龙女送信给洞庭龙王。洞庭龙王之弟钱塘龙王闻讯大怒，前往泾河，与小龙大战，吞食泾河小龙，救龙女回洞庭龙宫。龙女得救后感激柳毅，与其结为夫妇。"此外，元尚仲贤有《洞庭湖柳毅传书》杂剧，明许自昌有《橘浦记》，黄说仲有《龙绡记》，杨珽有《龙膏记》，阙名有《传书记》，清李渔有《蜃中楼》，何镛有《乘龙佳话》等传奇。

《吕蒙正破窑记》

【疏证】

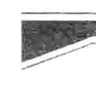
《永乐大典》卷一三九四八，戏文二十著录，题《吕蒙正风雪破窑记》。《寒山堂曲谱》列入"元传奇"栏内，注云："《盛世群贤雍熙乐府》六种之第三种"。作者不详。关于其版本及流传状况，《全元戏曲》认为："元人关汉卿、王实甫、马致远均有同题材杂剧创作，今存王实甫一种，与戏文未知孰先。此剧今存明书林陈含初詹林我刻本《李九我先生批评破窑记》、明金陵唐氏富春堂刻本《新刻出像音注吕蒙正破窑记》二种完整刊本及《全家锦囊·吕蒙正》摘汇本一种。另有《彩楼记》抄本一种，系明人就旧本删削修改而成。此外明人曲选收录此剧若干散出；诸曲谱亦收录有不少曲文。李评本与富春堂本基本保持元人旧貌。惟富春堂本宾白较简，从前后文联系看，当属富春堂本刊落。但富春堂本作分折，无出目，'别试'一段与锦本、《九宫正始》引文同而异于李评本，据此，富春堂本亦有较李评本更近原貌之处。"

吕蒙正，北宋河南洛阳人，字圣功。太平兴国二年进士，太宗、真宗时三任宰相，《宋史》有传。别据《尧山堂外记》："吕蒙正父龟图，好内宠。蒙正与母刘氏俱被出，因沦踬窘乏。或谓其尝处破窑中，自叹有'拨尽寒炉一夜灰'之句。他日相府退衙，片雪沾衣，欲斩执役人，其妻因举拨灰诗讽之。"戏剧大概据此演化而来。现录《古本戏曲丛刊二集》影印北京图书馆藏旧钞本《彩楼记》第一出中叙述家门的《水调歌头》作剧情参考："昔日吕蒙正，饱学负多才。白衣卿相，未遇困尘埃。幸遇相府招赘，一意共和谐，争奈爹行怒，赶逐离庭阶。破窑中受冻馁，苦哀哉，朱门谒遍，满头风雪却归来，羞睹妻儿面，拨尽寒炉一夜灰，喜得选场开。一举登金榜，名列三台。"此外，还有元王实甫作杂剧《吕蒙正风雪破窑记》一本，脉望馆抄本，《孤本元明杂剧》和《元曲选外编》据以排印。明王錂《彩楼记》传奇一本，《古本戏曲丛刊》影印本。

《苏武牧羊记》

【疏证】

作者不详。吕天成《曲品·旧传奇》云:"元马致远有此剧。此词古质可爱,令人想念子卿之节。梨园演之,最可玩。"《寒山堂曲谱》在《苏武持节北海牧羊记》名目下注云:"江浙省务提举大都马致远千里著,号东篱。"《古人传奇总目》也作马致远作。是否确实,尚待证明。此剧完整流传的本子仅一种,即清宝善堂抄本《牧羊记总本》二卷,《古本戏曲丛刊初集》据以影印。此外,《群音类选》、《歌林拾翠》、《词林逸响》、《缀白裘》等明清戏曲选本收有该剧选出。《缀白裘》有七出,为最多。《九宫正始》、《九宫大成》、《寒山堂曲谱》、《南词新谱》、《纳书楹曲谱》等收有此剧曲文若干。《全元戏曲》认为此本虽经明人删改,但仍保留了早期戏文的基本面貌。



本事出《史记》及《汉书》本传,略云:"武帝时,苏武与常惠等使匈奴,留不使归,胁之不降,幽武大窖中,绝不饮食。武卧吃雪与毡毛并咽之,数日不死,匈奴以为神。乃徙武北海上,使牧羝。昭帝即位,匈奴与汉和亲。汉求武等,诡言武死。后汉使复至匈奴,常惠教使者为单于言,天子射上林中得雁,足有系帛书,言武等在某泽中。单于惊谢,武等遂得还归。"戏剧据史实演化而成。剧情参见《古本戏曲丛刊》影印《牧羊记》第一出【满庭芳】曲:义士苏卿,贤妻李氏,官居近侍中郎。为单于作耗,奉使往边疆。卫律谗言诤害,宁甘死,不肯归降。多磨难,餐毡啮雪,持节守羝羊。机房妻受苦,求医割股,独奉姑嫜。一十九载,不知苏武存亡。因刺血写书寄雁,天方便,达上明皇。差兵将,才分忠佞,合室受恩光。

此外,金院本有《苏武和番》,题材当同。今昆曲所演,尚见《庆寿》、《颁诏》、《小逼》、《大逼》、《看羊》、《望乡》、《遣妓》、《告

雁》等出。元杂剧有周文质《持汉节苏武还乡》。又传奇有《白雁记》一本，庄一拂认为："乃书贾妄立名目，实即此戏。"

《孟月梅锦香亭》

【疏证】

《永乐大典》卷一三九七〇，戏文六著录，题《孟月梅写恨锦香亭》。《九宫正始》题《孟月梅》，或题《锦香亭》，注云："元传奇"。剧本不传，存佚曲三十四支，见《宋元戏文辑佚》。作者不详。本事不详。此戏演陈珪、孟月梅在锦香亭相遇定盟事。《寒山堂曲谱》甲种本卷首录此剧，有注云："近有小说，同一故事。"案：今传清初素庵主人《锦香亭》小说，改陈珪为钟景期，孟月梅为葛明霞，其情节当与戏文相近。略云：唐玄宗时，钟景期偶游葛太古园，在锦香亭拾得葛女明霞遗帕，题诗其上，因侍婢红于，和明霞相见，遂订终身。太古忽至，钟越墙而遁，误入虢国夫人园，被留十余天，后放榜，知钟廷试第一，才放出。时太古因触怒安禄山，贬谪范阳，已同家眷赴任。钟因上疏劾禄山，降职陕西石泉堡司户。途遇雷万春，雷以侄女天然配钟。安禄山反，葛太古全家陷贼中。明霞和监守的卫妪，及妪女碧秋设计同逃。虢国夫人避乱，出家洛阳慈航静室，明霞也来相依。因乱兵骚扰，明霞和卫妪又失踪。乱平，太古过静室，遇碧秋，备知前事，乃认为已女，冒充明霞，送往钟处成婚。明霞和卫妪为乱兵所掳，卖于郭子仪宅为歌妓。郭问知原由，奏请将明霞归钟。时钟调任四川，两家送亲至，都说是明霞，钟迟疑莫决，乃由天然设宴邀二女辨认，事才大白，钟遂与三女团圆云。此外，元王仲文有《孟月梅写恨锦香亭》杂剧一本，见《录鬼簿》。明阙名有《佳人写恨》杂剧，清石琰有《锦香亭》传奇。

关于此戏曲文，其中【八声甘州】"春深离故家"一曲，亦见于今昆曲《荆钗记》中"上路"一折。另有【三十腔】曲牌一支，实为少见，详细情况可参考《九宫大成》卷三十二。另外，首都图书馆藏残本《曲谱大成》录有此【三十腔】曲谱多种，可以参看。

《张孜鸳鸯灯》

【疏证】

《永乐大典》卷一三九八五，戏文二十一著录，题《张资鸯鸳灯》。《九宫正始》题《张资》，注云："元传奇"。钱南扬先生说："各谱征引，俱题张资，没有作'孜'的，应从大典为是。"剧本不传，作者不详，存佚曲十八支，见《宋元戏文辑佚》。本事见《醉翁谈录》壬集卷之一《红绡密约张生负李氏娘》，亦见陈元靓《岁时广记》引《蕙亩拾英集》。《古今小说》卷二十三《张舜美元宵得丽女》，事与此同。略云：京师贵官子张生，因元宵游乾明寺，忽于佛殿前拾得红绡帕子，裹一香囊。生爱赏久之。发现帕子上题有二诗，并在诗后有小字注云："有情者若得此物，不相忘，而欲与妾一面者，请来年正月十五日夜，于相蓝后门。车前有双鸯鸳灯者是也。可得相见矣。"次年元宵，张依约前往，果相会，乃节度使李公偏室。事后，女共张出逃，至苏州居焉。三载后，家道衰零，生谓李氏曰："我之父母，近闻知秀州，我欲一见，次第言之，迎尔归去，作成家之道。"李氏剪发货衣与生，并约半月为期。生至秀州，居行首梁越英之店。生父因其出逃，怒而不见，生母令仆以白金数两相惠。生失望回店大哭，越英询得其故，愿以资供生用，充为下妾。生沉思："李氏虽有厚恩，我往见，共受饥饿，死亡可待，不若辜负李氏为便。又况越英容貌聪慧，差胜李氏。"于是与越英立媒，备六礼而成亲。李氏久候生不归，至秀州备悉其事，遂告于包公待制之厅，各各供状，果是张生之负心。遂将其系于厅监，责娶李氏为正室，越英为偏室。

录其二曲如下：其一，【前腔】春残带柳阴，芳草正深。千红乱落飞絮英，杜鹃啼人不堪听也。风儿又劲，月儿又明，房儿里少着一个人。冷冷清清也，这般光景恓惶奴怎禁。其二，【中吕过曲】【大环着】奴家从幼，随落烟花。被这博磨，一个禁价。吃了万千控持，谙了无限磨难，受了多少忐上忑下。算人间不一似

我，向樽前意懒心谢。今日幸，逢见伊，似大海拾得一个明珠无价。



《林招得三负心》

【疏证】

剧本不传，作者不详。《正始》注云："元传奇"。《正始》、《沈谱》、《定律》均录有佚曲，题作《林招得》。钱南扬先生认为："'三负心'当是衍文，乃涉上《陈叔万三负心》而衍的。"《宋元戏文辑佚》录佚曲三支。今《全家锦囊续编》卷十八选收一出，曲文宾白俱全，曲子计有十四支。剧名卷首目录题作《林招得黄莺记》，卷内题作《奇妙全家锦囊续编林招得黄莺记》，演林招得因所喂养的黄莺飞入黄家花园内，便跳入园中寻找，遇黄玉英。玉英知道林招得是自己的未婚夫，因家贫寒未能成婚，便约林招得夜间再来花园，赠以财物。本事见《林招得孝义歌》，略云：陈州林百万子招得，与黄氏女玉英指腹为婚。不幸林氏屡遭灾祸，家道中落，招得只得以卖水度日。黄父嫌他贫穷，逼他退婚。玉英知道此事，约招得夜间到花园里来，要以财物相赠。事为萧裴赞所知，冒充招得，先到花园里去，把婢女杀死，抢了财物逃走。黄父就以招得杀人诉官。招得受不起刑罚，只得招认，判决死罪。后来包拯巡按到陈州，辨明招得的冤枉，把他释放。招得入京应试，中了状元，终与玉英团圆。明无名氏有《卖水记》传奇，林招得作李彦贵，黄玉英作黄月英，未见传本，仅《词林一枝》卷四、《八能奏锦》卷下，都选录了一出黄月英祭彦贵，情节大致相同。又明月榭主人撰有《钗钏记》传奇，今存刊本多种，其故事情节亦与此相类似，惟男主角为皇甫吟，女主角为史碧桃。

录其二曲如下：其一，**【南吕过曲】【罗江怨】**［香罗带］恹恹病渐浓，谁来和哄？春思夏感秋又冬，满怀心事诉与天公也。［一江风］天有何私，不把我恩情送？恩多也是空，情多也是空，都做了南柯梦。其二，**【仙吕入双调过曲】【犯欢】**［归朝欢］喜春来，怕春归，闲愁万种。［风入松］将心事付残红。［归朝欢］为多情，盼多才，云山万重。［风入松］春衫上揾啼红。

《唐伯亨八不知音》

【疏证】

《永乐大典》卷一三九八七，戏文二十三著录，题《唐伯亨因祸致福》。《九宫正始》题《唐伯亨》，注云："元传奇"。本事未详，作者无考。存佚曲二十四支，见《宋元戏文辑佚》。按《南九宫谱》引注云："古曲，非《犀合记》"，《犀合记》今不传，惟吕天成《曲品》中"犀合"条下注云："内弟与姐夫之妾通而谋杀姐夫及姐，可畏哉！事新，词亦平。"所可考见者，仅此片段而已。

录其二曲如下：其一，【沉醉东风】但人生无非是利禄，叹萍梗倦游江湖。那值这般景色，越添凄楚。一声雁儿南渡，凝眸竚目，问他有书寄无？空教觑着，行行尽数。其二，【南吕引子】【小女冠子】谁家墙角梅初放，又还见，遇春光。遍南陌一景堪游赏。花间立马闲凝望。

《百花亭》

【疏证】

剧本不传，存佚曲一支，见《宋元戏文辑佚》。《寒山堂曲谱》有《风流王焕百花亭记》，并注云："曹子贞学士著"。案：曹，名元用，《元史》卷一百七十二有传。此戏当与《贺怜怜烟花怨》题材类似，惟《叙录》并收，明是两本，未敢并合，本事详见该条注。

录其一曲如下：【中吕过曲】【山花子】晓□习习和气扇，正飞柳絮飘绵。早不觉雕檐绣帘，随风舞庭院。粉蝶翩翩斗穿，双双戏取在花径前。忙忙为花惜少年，怎忍观花冷落在花边。

《冤家债主》

【疏证】

剧本不传，作者不详，存佚曲四支，见《宋元戏文辑佚》。此剧曲谱征引或作《看钱奴》，或作《冤家债主》。考其本事，出于《搜神记》卷十：周擥啧者，贫而好道。夫妇夜耕，困，息卧。梦天公过而哀之，敕外有以给与。司命按禄籍，云："此人相贫，限不过此。惟有张车子，应赐禄千万，车子未生，请以借之。"天公曰："善。"曙觉，言之。于是夫妇戮力，昼夜治生，所为辄得赀至千万。先时，有张妪者，尝往周家佣赁。野合有身，月满当孕，便遣出外，驻车屋下，产得儿，主人往视，哀其孤寒，作粥糜食之。问："当名汝儿作何？"妪曰："今在车屋下而生，梦天告之，名为车子。"周乃悟曰："吾昔梦从天换钱，外白以张车子钱贷我，必是子也。财当归之矣。"自是居日衰减，车子长大，富于周家。"

《元曲选》收有郑廷玉《看钱奴买冤家债主》杂剧一本，剧情当与南戏相近，略云：曹州周荣祖，妻张氏，子长寿；先世广有家财。祖父奉记，盖着一所佛院。到了荣祖父亲手里，为修理宅舍，就把佛院拆了。不久，父亲也就去世。这年，荣祖要进京应试，就把祖遗钱财埋在屋后墙下，同了妻子孩儿，一淘动身。有个穷人贾仁，向东岳神求富。神以荣祖父拆毁佛院，子孙合受折磨，就示梦贾仁，告以周氏藏金所在。约定二十年后，物归原主。贾仁得到钱财之后，一钱也不肯花，自己享用，仍和贫苦时候差不多。及至荣祖下第归来，藏金已失，投亲又不遇。时方下雪，受不住寒冷，在贾仁开设的酒店里暂避。贾仁没有儿子，正要抚养一个义子，酒保小二撺掇他们何不把儿子与了人。就由贾仁的门馆先生郑德甫做中，立了一张文书。过了二十年，贾仁夫妻先后去世。荣祖夫妻以乞食为生，一天，遇到郑德甫，德甫领他们和长寿相见，说明原因，一家又得团圆。

此外，院本有元屈英夫《看钱奴》一本，见《录鬼簿》。传奇有

明王元寿《灵宝符》一本，见《远山堂曲品》；清无名氏《状元旗》一本，见《曲海总目提要》。

录其二曲如下：其一，【中吕过曲】【石榴花】千红万紫东风弄娇柔，做春色满皇州。点波心飞燕尾，翠纹浮。啄花乱落，莺嘴上红溜。等催花一两阵雨乍收，寻芳去凭肩携手。双双有花方酌酒，无月不去登楼。其二，【仙吕入双调过曲】【月上海棠】魂暗消，月过十五光阴少。为年华催逼得我粉悴胭憔。镇常间对景伤情，合适得对花欢笑。罗帕小，拭尽泪痕多少。

《刘文龙菱花镜》

【疏证】

《永乐大典》卷一三九七三，戏文九著录，题名《刘文龙》。《九宫正始》题《刘文龙》，注云："元传奇"。剧本不传，作者不详，存佚曲二十一支，见《宋元戏文辑佚》。另外《寒山堂曲谱》有《萧淑贞祭坟重会姻缘记》，注云："一名《刘文龙传》，《雍熙乐府》第一种，史敬德、马致远合著。"钱南扬先生认为，据佚曲文龙是直接回家，与"祭坟重会"不同，应是同题材的两本戏文。钱南扬先生据现存佚曲概其要，剧情略为：汉朝刘文龙，成亲才三天，即进京赶考。妻萧氏给他金钗半支，菱花镜半面，弓鞋一支，作为表记。及第之后，出使匈奴，给单于留住，招为附马，封做左贤王。文龙设法逃回，汉王大喜，给他高官显爵，准他告假回家。文龙久无消息，家中当他已死。有个歹人宋忠，正想霸占萧氏，文龙正好赶到。然而他离家已二十一年，面貌全异，起初家中不敢相认，文龙拿出当年的三件表记来，大家这才相信，一家团圆云。

录其曲子二首如下：其一，【仙吕慢词】【杜韦娘】终朝没情绪，月黛尽敛愁如织。怕楚馆秦楼迷恋在，尚未有归来消息。忆当初凤帐鸾帏，漫得三宵，怎道轻离拆？一番思，泪眼但揾透鲛绡数尺。其二，【商调过曲】【梧桐花】荡炎威，新秋至。忽听得一声雁嘹呖，此景如何守孤帏？是处砧声动情绪，又被风撼梧桐树。

《刘盼盼》

【疏证】

《九宫正始》引注:“元传奇”。剧本不传,存佚曲十一支,见《宋元戏文辑佚》。作者不详,本事不详。此外,金院本有《刘盼盼》一本,见《辍耕录》。《录鬼簿》卷上关汉卿有《闹荆州》一本,曹楝亭本作《刘盼盼闹衡州》,大概与南戏故事相似。

录其佚曲一支如下:【南吕近词】【十五郎】晨鸡叫月已沉西,茅檐下人尚寝。寒鸦鼓翼霜天凛,我两个步乔林。听潺潺流水溪边响,古寺遥闻钟磬音。有村醪须共酌,有山花须共簪。

《生死夫妻》

【疏证】

剧本不传，存佚曲六支，见《宋元戏文辑佚》。作者不详，本事不详。曲谱征引此剧，或题《蒋兰英》，或题《生死夫妻》，钱南扬先生认为当作《蒋兰英生死夫妻》。另据钱南扬先生考证：《醒世恒言》有《陈多寿生死夫妻》；《复斋日记》、《情史》卷十也载此事，惟陈多寿俱作陈寿；情节和本戏不类，当另是一事。

录曲子二支如下：其一，【双调引子】【五供养】春风淡荡，见园中万萼争芳。游蜂共粉蜨，镇双双。过碧亭翠馆，同乐尊前席上。设异品泛霞觞，沉醉又何妨。其二，【双调引子】【船入荷花莲】风物依然荆楚，汨罗事至今遗俗。随赴花衢，径登华宇，同乐醉乡深处。

《宝妆亭》

【疏证】

《九宫正始》引注:“元传奇”。剧本不传,作者无考,本事不详。存佚曲二支,见《宋元戏文辑佚》。

录其【越调近词】【沙雁拣南枝】一首,曲文如下:[雁过沙]想当初共佳期,似鸾交效于飞。当初对酒同宴逸,观花玩月成欢会,乐极果然生悲忆。[锁南枝]愁似织,还自释。泪揩干,又偷滴。



《教子寻亲》

【疏证】

古本不传，作者不详。《南九宫谱》征引，一题《教子记》。吕天成《曲品》中“旧传奇”《教子记》云：“古本尽佳，今已两改，真情苦境，亦甚可观。”而《寒山堂曲谱》作《周羽教子寻亲记》，并注云：“今本已五改：梁伯龙、范受益、王錂、吴中情奴、沈予一。”可知今传之本，屡经明人修改，现在流传的全本有：《新镌图像音注周羽教子寻亲记》四卷，剑池王錂重订，明金陵唐氏富春堂刻本；《寻亲记定本》二卷，明毛氏汲古阁刻本。据《全元戏曲》考订，此戏在不少地方尚存有元代南戏面貌。

剧情见《曲海总目提要》卷十四：周羽，字维翰，河南开封府封丘县人。府庠入泮。妻郭氏，鲜兄弟，夫妇相依，甚贫窘。值河决筑堤，均摊夫役。黄德保正与胥吏谋：欲渔利，先索贫者，而富必信输之。遂派羽夫役。羽言懦懦求免，德给以用银始豁。羽无措，令妻贷银二锭于同里张敏字好学者。敏系土豪，性奸狡，素不仁。羽忽遽失填借券数目，敏觇羽妻美，欲谋之，益填二十锭。未几，遣狠仆张千往索。羽怒詈仆。仆唆敏杀黄德，而以尸置羽门首，令德兄黄文，讼羽挟仇杀德。开封尹谳无证据，减羽罪配广南。敏贿解卒张禁，于中途害羽。至金山庙，庙神托梦于解卒，卒悯而释之。羽不敢归，丐于鄂州。有李员外素积善，诘羽贫儒被陷，伶之，留管簿籍，甚相得。敏复谋占郭氏，郭毁容以拒之。及生遗腹子，自命名瑞隆。稍长，亲送林学士义馆就学。茹荼食蘖，以教其子。学成登进士，授平江路吴县尹。初解卒惧敏豪横，不敢以释羽告郭氏，知其子成名，乃叩郭氏，述羽在鄂州始末。瑞隆痛哭，即弃官踪迹其父。时羽飘泊二十余载，遇大赦，因感赵岐遇孙宾石事，为赋台卿集赠李，而身返开封。瑞隆至鄂州，刺血书经，沿街寻访，值羽已去。李询瑞隆，知为羽子，乃为言羽归未久，追尚可及。恐其不识父容，即以羽台卿集

付瑞隆曰："逆旅辄诵之，认此诗者，即汝父也。"瑞隆如其言，至旅店，果遇其父归，与郭聚首，皆皤然矣。时范仲淹为开封尹，访知敏恶，瑞隆亦以父冤控仲淹，重惩张敏。瑞隆宰吴，甚有清誉。后一门荣盛云。

《刘孝女金钗记》

【疏证】

《九宫正始》引作"明传奇"。剧本不传,作者无考,本事不详。仅存佚曲一支,见《宋元戏文辑佚》。

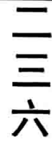
录其佚曲如下:【高平近词】【五团花】[赏宫花] 心中惨凄,不由人不珠泪垂。[腊梅花] 寻思使我无依倚,[一盆花] 我便孤身匹配。父亲和妹妹,[石榴花] 几时得见你?除非是再生重会日,[芙蓉花] 此事非容易。



《借烛寻珠》

【疏证】

剧本全佚，作者与本事皆不可考。



《多月亭》

【疏证】

剧本全佚，作者与本事皆不可考。《传奇汇考标目》别本无名氏中亦列有《多月亭》一目。《录鬼簿》卷上，王德信有同名杂剧，也不传。



《闵子骞单衣记》(高则诚作)

【疏证】

剧本全佚。徐渭在此剧下注云:"高则诚作"。钱南扬先生认为:"此四字本应在次行《琵琶记》之下,明系错简。否则《单衣记》为高作,而《琵琶记》反属无名氏了。"此说有理,《闵子骞单衣记》作者不详,事出《二十四孝》中,本事见《说苑》。另据《曲海总目提要》卷十八《芦花记》云:据旧说,闵损,字子骞,鲁人,孔子弟子,性至孝。父娶继母生二子。子骞上事父母,下顺兄弟,人无间言。值严冬,继母以木棉絮袄衣己二子,而以芦花为絮衣子骞。给其父云皆用棉,父不知也。一日父命子骞御车,寒不能前,怒而笞之,子骞受责,终不明言。父谓:尔衣甚厚,何故云冷。继母亦含糊应之。父后疑有他故,拆衣视之,悲愤欲出继母。子骞恳父留之。父犹不允。子骞哭云:"母在一子寒,母去三子单。"父遂留母,母亦感悟,笃爱子骞。群盗过其邑,重子骞孝行,不敢扰。子骞劝以归正,盗皆掷戈返耕。季氏召为费宰,子骞属使者善辞。去之汶水上,欲北如齐,居家曲尽孝友。故夫子称其德行,列于颜渊之次。此剧据实事敷演。稍加增饰。勉人尽伦。有裨世道。非无益之词比。



《蔡伯喈琵琶记》

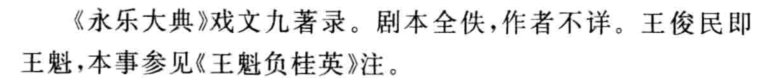
【疏证】

《永乐大典》卷一三九六八，戏文四著录，题《忠孝蔡伯喈琵琶记》。元末高则诚作。一般认为高明是改编者，因为"赵贞女蔡二郎"的戏文宋代已有。赵景深先生《元明南戏考略》有详说，可参考。该剧版本甚多。大约可分为三类。一为接近原貌的古本系统，主要有清陆贻典抄录的《元本蔡伯喈琵琶记》、明嘉靖苏州坊刻本《新刊巾箱蔡伯喈琵琶记》、凌濛初刻本《琵琶记》等。二是经过明人较多改动的通行本系统，主要有《李卓吾先生批评琵琶记》、汲古阁刊《六十种曲》本《琵琶记》等。三是舞台演出记录本和摘汇本，主要有广东潮州出土的手抄本《蔡伯皆》和嘉靖癸丑重刊《摘汇奇妙戏式全家锦囊伯皆》等。中华人民共和国成立后有钱南扬以陆贻典钞本为底本的《元本琵琶记校注》本出版。

蔡邕正史有传，但戏中本事，全属附会虚构。全剧由民间传说和早期南戏《赵贞女蔡二郎》改编而成，将戏文中蔡伯喈被暴雷劈死的情节改成了全忠全孝的蔡伯喈。略云：蔡伯喈与妻赵五娘新婚才两月，父命进京赴试。蔡伯喈不愿远离父母娇妻，然不敢违抗父命，乃将家事托付邻翁张大公，泣别父母妻房上路。蔡考中状元以后，牛丞相奉旨招其为婿，蔡以家有父母妻室辞婚，继又向皇帝陈情辞官辞婚，皇帝不从。无奈，蔡入赘牛府。正当蔡新婚时，家乡正遭天旱，赵五娘自食糠秕，尽力奉养公婆。公婆死后，赵五娘麻裙包土，安葬公婆。而后，在张大公劝告下，自描公婆真容，携琵琶上京寻夫。牛女与蔡婚后，见蔡一直不乐，询得真情后，多次向父提出回乡侍奉公婆，牛相不许。最后，赵五娘找到牛府，以一夫二妻大团圆结束。

《王俊民休书记》

【疏证】



《永乐大典》戏文九著录。剧本全佚，作者不详。王俊民即王魁，本事参见《王魁负桂英》注。

本朝

本朝：

《崔莺莺西厢记》(李景云编)

【疏证】

全本已佚。李景云生卒年不详，生平不可考。傅惜华断定李景云为明初人(见《明代传奇全目》)，钱南扬先生则认为他是元人，并且认为钮少雅《九宫正始》、沈璟《南九宫十三调曲谱》等收入的二十八支佚曲均系李景云作《崔莺莺西厢记》中的曲词(见《宋元戏文辑佚》)。本事出唐元稹的传奇小说《莺莺传》(或作《会真记》，收《太平广记》卷四八八)，其本事人皆能详，故不录。历代作家，与之同题材作品，亦层出不穷，在宋官本杂剧已有《莺莺六么》一本，话本有《莺莺传》，曲子词有赵令畤《元微之崔莺莺商调蝶恋花》，诸宫调有金董解元《西厢记》，杂剧有元王实甫《崔莺莺待月西厢记》，明晚进王生《围棋闯局》，明詹时雨《补西厢弈棋》，明屠畯《崔氏春秋补传》，清查继佐《续西厢》。传奇有明崔时佩、李日华之《南调西厢记》，陆采与王百户之《南西厢记》，卓珂《新西厢》，周公鲁《锦西厢》，黄粹吾《续西厢昇仙记》，阙名《锦翠西厢》。清周坦纶《竟西厢》，程端《西厢印》，沈谦《翻西厢》，韩锡祚《砭真记》，碧蕉轩主人《不了缘》，阙名《后西厢》，不下二十种，而版本种类之多，更不遑计及。剧情因王实甫《西厢记》亦家喻户晓，故不赘。

《王十朋荆钗记》(李景云编)

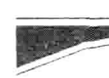
【疏证】

徐渭注为李景云作，当与“宋元旧篇”之同名之作不是一本，李作今佚。《古典戏曲存目汇考》认为：“此本疑非创作。当是改编本。惜今不传，无从妄测。”原本何焯眉注：“今人不知《荆钗》亦两本。”可见清初此本已不为世人所知，久已失传了。此剧本事参见“宋元旧篇”部分。

《天赐温凉盏》(教坊本)

【疏证】

此剧全佚。剧情不可知,本事不可考。作者不详。《古典戏曲存目汇考》云:"本事未详。京剧有《温凉盏》一目,今存佚名作之抄本。"



《贾云华还魂记》(溧阳人作)

【疏证】

剧本佚,有佚曲收在《九宫正始》、《南九宫词谱》中。徐渭注为“溧阳人作”(溧阳今属江苏省),可见当时已失作者姓氏,今不可考。据钱南扬先生说,宋陈仁玉有《贾云华还魂记小说》,未见。本事见《剪灯余话》及《艳异编》,亦见《词苑丛谈》。明谢天祐《分钗记》、沈祚《指腹记》、梅孝巳《洒雪堂》等传奇皆演之。今据《剪灯余话》卷五《贾云华还魂记》撮其大概,简述如下:

元代至正年间,出身世宦之家的书生魏鹏,因累举不中,深怀不愤。其母恐其悒郁成疾,令他游学杭州,去访故平章贾钧的家眷莫夫人,并修下书信一封。魏鹏私启其封,得知未生之时,两家曾指腹订亲,于是高高兴兴登程赴杭。到杭州后,魏鹏得边妪引见,很快投见莫夫人。莫夫人热情款待,并让女儿聘聘(即贾云华小字)出见。魏一见颠倒,几不自持。但莫夫人不提亲事,让魏、贾以兄妹称。收留魏于东厢房止宿。聘聘也暗生爱慕之情。在侍女春鸿的穿针引线下,二人诗文相交。但聘聘一直端庄持重,最后终被魏鹏志诚所动,遣婢致诗,约晚间幽会。不巧,魏鹏被朋友强邀致平康家,魏剧饮大醉而归,聘聘深夜赴约,不意魏正酣睡,酒气逼人,呼之不应,只好留诗于魏练裙之上,怅然而去。天明,魏生醒来,追悔不已。后来,莫夫人出外操办在金山佛会追荐丈夫之时,二人终于得到良机,从此如胶似漆,夕夕共寝,夜夜欢会。不料,好事不长,魏生的母亲和哥哥来信催促他回家参加乡试,于是二人只好凄怆而别。魏鹏虽无心功名,只念云华,但却频频考中,最后竟廷试中甲榜,供奉翰林。为了重见云华,魏鹏要求外放,得江浙儒学副提举之职,正合心意,于是直赴杭州任所。这样,二人又得以重温旧好。但二人来往频繁,几乎被夫人发现,于是隔绝一月余。后得丫环们相帮,重又相会如故。岂知好事多乖,魏鹏接到母亲讣讯,不得不辞行回家

守孝。行前,莫夫人托边岠致意,要将聘聘招赘一婿,不愿嫁给魏鹏。聘聘私下设宴为魏生饯行,席间二人悲恸欲绝,聘聘劝魏另择佳偶,而矢志不事二夫。二人别后,聘聘憔悴而死,临终留下集唐十首,赠与魏鹏。魏闻噩耗,设祭立誓,终身不娶。最后,冥君感魏鹏不娶之义,借一宋家女子之尸还魂,与魏结为夫妻。

《兰蕙联芳楼记》(教坊本)

【疏证】

《九宫正始》注云:"元传奇",题《兰蕙联芳楼》。钱南扬先生即认为这是元末的作品。剧本已佚,作者无考,仅存四支残曲,见《宋元戏文辑佚》。本事见《剪灯新话》卷一《联芳楼记》,节录于下:吴郡富室有姓薛者,以粜米为业。有二女,长曰兰英,次曰蕙英,皆聪明秀丽,能为诗赋。遂于宅后建一楼以处之,名曰兰蕙联芳之楼。二女效杨铁崖之体作苏台《竹枝曲》十章,铁崖见其稿,手写二诗于后,盛赞其才,由是名播远迩。其楼下瞰官河,舟楫皆经过焉。昆山有郑生者,亦甲族,其父与薛素厚,乃令生兴贩于郡。至则泊舟楼下,依薛为主。薛以其父之故,待以通家子弟,往来无间也。生以青年,气韵温和,性质俊雅。夏月于船首澡浴,二女于窗隙窥见之,以荔枝一双投下。生会其意,既而更深漏静,企立船舷,如有所俟。忽闻楼窗哑然有声,则二女以秋千绒索,垂一竹兜,坠于其前,生乃乘之而上。既见,喜极不能言,相携入寝,尽缱绻之意焉。至晓,复乘之而下,自是无夕而不会。未几,而生之父以书督生还家。女之父见其盘桓不去,亦颇疑之。然事已如此,无可奈何,顾生亦少年标志,门户亦正相敌,乃以书抵生之父,喻其意。生父如其所请。仍命媒氏通二姓之好,问名纳彩,赘以为婿。

《琼奴传》(教坊本)

【疏证】

剧本全佚,作者无考。本事出于《青琐高议》前集卷三《琼奴记》,节录如下:琼奴姓王,湖外人王郎中之女。琼奴年十三,父为淮南宪。琼当是时方居富贵,戏掷金钱,闲调玉管。初学吟诗,后能刺绣。举动敏丽,父母怜爱。是时琼父以严酷闻于中外,罢宪归,死于辇下。琼母亦不久谢世,其囊橐尽归兄嫂分挈以去。兄嫂散去,琼傍无强近之亲,孤处都下。琼先许大理寺丞张实子定问,张知琼孤且贫,遣人绝之。琼久益困,或为邻妇里女访之云:"我为尔代嫁某人子可乎?"琼曰:"彼工商贱伎,安能动余志?"岁余,琼大窘,会佣者妪知,乃欺之曰:"有赵奉常累世簪裾,家极丰富,俾子为别室,虽非嫁亦嫁也。舍此则子必饿死沟中矣"。琼泣许之。是时琼方年十八岁,修目翠眉樱唇玉齿,绀发莲脸,赵一见倾心意慕。琼小心下气,尽得内外欢心。同列者见嫉,谗之于主妇,妇大恶之,遂生垢骂。久则浸加鞭扑毁辱,延及良人,赵弗敢顾。琼知无所告,灰心凌毁鞭挞之苦,每春日秋风,花朝月夜,怀旧念身,泪不可止。赵赴宫荆楚,出淮,馆荒山古驿,琼感旧无所抒发,闷书驿壁,使有情者见之伤感称道。王平甫为之作歌,盛传于世。

《剪灯余话》卷三有《琼奴传》一篇,所述故事与《青琐高议》之《琼奴记》迥异,且记叙曲折,描写细致,当非一宗。或许此传与徐渭著录之《琼奴传》关系更密。兹节录如下:琼奴,姓王氏,字润贞,常山人。二岁而父殁,母童氏,携琼奴适富人沈必贵,沈无子,爱之过己生。年十四,雅善歌辞,兼通音律,远近争求纳聘焉。时同里有徐从道、刘均玉者,请婚尤切。徐之子名苕郎,刘之于名汉老,皆仪容秀整,且与琼奴同年。必贵欲许刘,则鄙其阀阅之卑微;欲许徐,则虑其家道之穷迫。犹豫迟疑,莫之能定。一日谋于族人之有识者,彼为之画策曰:"子盛为酒食,特召二

生，仍请前辈之善藻鉴者使潜窥之，一则观器量之如何，二则试词翰之能否，择其善者而从焉。"必贵深然之。至二月花晨，开筵会客，均玉、从道，亦各携其子而至。汉老虽人物整然，雍容应时，而登降揖让，未免矜持；苕郎则眉目清新，言谈儒雅，衣冠朴素，举止自如。庭中有耕云者，沈之族长也，号知人，一见二生，已默识其优劣矣，呼二生至前，指壁间四画曰："二郎少摅妙思，试为咏之，中目、夺衣，在此一举。"奈何汉老生居富室，懒事诗书，闻命睢盱，久而不就，苕郎从容染翰，项刻而成，呈上，耕云啧啧称赏。于是四座合词，皆以苕郎为好，而苕郎之婚议，亦自此而成。均玉不咎子之无学，反切齿徐、沈入骨，即诬以事，俱不得白，徐阖室役辽阳，沈全家戍岭表。遂散去，南北不相闻。已而必贵倾殂，家事零落，惟童氏母女在，萧然茅店，卖酒路旁。虽患难中，琼奴无复昔时容态，而青年粹质，终异常人。有吴指挥者悦之，欲娶以为妾，且压以官府。童氏惧，与琼奴谋曰："吾孤儿寡妇，其何术以拒之？"琼奴泣曰："儿有死而已，其肯为之乎？"是夜，自缢于房中，母觉而救解。吴指挥闻之，怒，使麾下碎其酿器，逐去他居，欲折困之。时有老驿使杜君，必贵存日，相与善，怜童氏孤苦，假以驿廊一间而安焉。一日，客有戎服者三四人，投驿中。值童氏偶立帘下，中一少年，特淳谨，不类武卒，数往还相视，而凄惨之色可掬。童氏心动，即出问之。对曰："苕姓徐，浙江常山人，幼时父尝聘同里沈必贵女，未成亲而两家缘事。适因入驿，见妈妈状貌，酷与苕外母相类，故不觉感怆。"明日，召使至室中，细问之，果苕郎也，童氏大哭曰："吾即汝丈母，汝丈人已死，吾母女流落于此，不图今日相见。"遂白于杜君及苕之同伴，众口嗟叹，以为前缘。杜君乃率钱备礼，与苕毕姻。不料吴指挥缉知，以逃军为名，捕苕于狱，杖杀之，藏尸于窑内。亟令媒恐童氏曰："彼已死矣。吾将择日舁轿来迎汝女，若又不从，定加毒手。"是晚，忽监察御史傅公到驿，乃具状以告。傅公即抗章以闻。又两月得请，就命鞫问，而求尸未得。政谳讯间，羊角风自

厅前而起。公祝之曰:“逝魄有知,导吾以往。”言讫,风即旋转,前引马首,径奔窑前,吹开炭灰,而尸见矣。吴遂伏辜。公命州官葬茗于郭外,琼奴哭送,自沉于冢侧池中。公言诸朝,下礼部,旌其冢曰:“贤义妇之墓”。

《陈可中剔目记》

【疏证】

明祁彪佳《远山堂曲品·杂调》中著录此剧，题为郑汝耿作，其人生平年里不详。并谓："此《龙图公案》中一事耳。包公按曹大本，反被禁于水牢，此段可以裂眦。"查清初刻本《龙图公案》无此故事。一九五四年山西万泉县百帝村发现青阳腔的抄本（同治年抄）《陈可忠》，赵景深先生《明代青阳腔剧本的新发现》中撮述剧情大概，录之如下：

土豪曹大本因为要想谋占读书人陈可忠的妻子周氏，就叫大盗雷虎危诬陷陈可忠为同党。县官李扬德上下受贿，要将陈可忠处死，欲把他打死在死囚牢内。关帝托梦给李扬德，要他改判代州充军，否则就要降灾。李扬德只好照办。曹大本就命媒婆谎报周氏，说是她的丈夫已死。又谎言陈可忠借银三十两未还，本利要六十两，且命豪奴把周氏的子女玉绢、金绣抢走。周氏追踪而来，就被劫留。陈可忠被解上路，经一荒寺，包公也在此过宿，陈可忠就向他诉冤。包公扮作相士和私，看见玉绢、金绣被打，周氏被踢晕去，就带了周氏的子女逃走，被豪奴所获，下在水牢。周氏把包公救了出来，包公向她说明自己身份。剧本到此完结。大约后来是：含冤大白，夫妇团圆，曹大本伏法，李扬德革职。只是不曾抄写下去。

《玉箫两世姻缘》

【疏证】

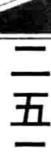
剧本存，今可见三种明刻本：富春堂《新刻出像音注唐韦皋玉环记》、慎余馆《韦凤翔古玉环记》、汲古阁《玉环记定本》（即《六十种曲》本）。作者不详，或云明杨柔胜作。本事见唐范摅《云溪友议》卷中《玉箫化》、《苗夫人》。亦见《绿窗新话》引《唐宋遗史》。剧本大致按这两篇故事敷演，但也有一些改动，比如玉箫原作姜使君的婢女，而再世的玉箫是东川卢八座进献的歌姬，这些剧作者都改动了，更增添了赌赛玉箫的情节。元乔吉有同名杂剧，明阙名有《玉环记》传奇，亦演玉箫事。《曲海总目提要》卷十四述其剧情梗概，录之如下：

韦皋父与李晟、张延赏三人极相善。皋少孤。应试时与妓女玉箫厚，赠以玉环。不中第，往投延赏。苗氏善相，伟其貌；而延赏善谈禄命，亦以为必贵，遂以女嫁之。皋与勇士万人敌者，日夜搏虎捕熊。延赏受富童儿之谮，遂与大闹，皋忿怒而去，投李晟幕下得官。旋立军功，至西川节度使，改姓名来代延赏，延赏出避，索得童儿杖杀之。玉箫自皋别后，郁郁病亡，取玉环殉，以所题画寄皋，而托生为副节度姜承之女，自幼好吹玉箫。会有贼兵向蜀，承本不知兵，置酒燕皋，令女侍酒，皋见女貌，且有玉环，两人共语若相识。承发怒，与皋赌赛，若平贼，以女嫁之，不能平，让印与承。皋以书谕贼立降。承乃以女送皋为次室。

《岳飞东窗事犯》(用礼重编)

【疏证】

宋、元戏文,元杂剧均有《秦太师东窗事犯》。此戏当属同一系统,似经改编者。青霞仙客有《阴抉记》传奇,则又据此稍加改竄。可参"宋元旧篇"《秦桧东窗事犯》条。《集成》本校勘记:"或云'用礼'乃'周礼'之误"。按周礼,字德恭,号静轩,明宏治时人。



《商辂三元记》

【疏证】

今有富春堂刻本《出像音注商辂三元记》传世。《古本戏曲丛刊》据以影印。此剧又名《断机记》。作者不详。录《曲海总目提要》卷十六《断机记》条，可了解剧情大略：

"商辂之父名霖，聘妻秦氏，未娶而霖卒。其妾生遗腹子曰辂。秦氏辞其父母，至商门守节，与妾共抚其子。长而教之，辂稍懈怠，秦督责之，自断其机以示警。辂乃连中三元，貤封二母。"商辂是个历史人物，字弘载，明宣德、正统年间，乡试、会试、廷试皆第一，后累官兵部尚书、兼谦身殿大学士，宪宗时为阁老，死后溢文毅。但是剧中的情节则属虚构，或移别人之事于商辂名下。《曲海总目提要》同卷同条即说："按此本非辂事，乃章纶母也。《温州府志》、冯梦龙《情史》、及《名山藏》诸书，皆载其事。纶父，温州乐清人，名文宝，聘金氏未成婚，纳妾包氏有娠，而文宝病笃。金请于父母，往视之，文宝一见即逝。金氏抚妾守丧，迨妾生纶，亲教读书，通四书大义，复遣就外傅。正统元年成进士，官礼部郎中。景泰五年，疏请朝上皇于南宫，复汪后之位，沂王之储，初恐贻母忧，金氏谓曰：'吾平日教尔能谏死职。我虽为官婢，无恨也。'纶忤旨，杖垂危，禁锢诏狱，金氏怡然。天顺二年复官，终养二母。金氏每吟诗见志，诗曰：'谁曰妾无夫？妾犹及见夫方殂。谁云妾无子？侧室生儿与夫似。儿读书，妾辟纑，空房夜夜闻啼乌。儿能成名妾不嫁，良人瞑目黄泉下。'后纶官至礼侍。（按此诗见高启集，恐是纶母尝诵之，非其作也。纶与辂同时人，作者当误记耳。）又松江张鎜，成化间官至礼部尚书，聘媳未娶而子死。其媳京师人也，远抵云间，为夫守节，垂数十年。修撰钱福有文纪其事，且请旌之，而学士顾清则以为不可。福忿，至与相诟。陆渊杂记中载其事。亦辂同时也。"

《冯京三元记》（多市井语）

【疏证】

参见“宋元旧篇”的《冯京三元记》条。



《邹知县湘湖记》(多实事)

【疏证】

剧本已佚,《九宫正始》引有佚曲一支。《风月锦囊》续编卷二十选录此剧,卷内题《全家锦囊续编萧山邹知县湘湖记》,共收佚曲十二支。《宝文堂书目》有《邹知县萧山湘湖记》,当是一本。《远山堂曲品·具品》著录为丁鸣春作,丁为何人,不详。此剧所演系明成化年间实事,清·毛奇龄《何孝子传》记其事,文收《西河合集·文集·传》卷一。略云:何孝子名竟,萧山人。父舜宾住南京湖广道监察御史,忤上司谪戍广西,遇赦还里。邑有湘湖,宋县令杨时为溉田作也,岁久浸湮,舜宾有志治湖利民,遂发湖民私占者,揭县具奏。语侵知县邹鲁,鲁恨,诬陷舜宾。先诬以盗署事官印,无赦牒私逃,后又陷害舜宾篡取重囚。于是拘捕鞭棰,押解原卫,并于途中将其闷死。何孝子带病负母逃出,投父执南京刑曹郎王鼎。孝子一面至孝奉母,一面谋为父报仇。邹鲁迁山西按察司佥事,赴任途中,何孝子带人狙击邹鲁,剔其目,燎其须,灌以溲,斫其股。最终,邹鲁以造意谋杀人,论斩;何竟殴伤五品以上官,徒三年。文后有一条批语:“马玉起曰:旧有传奇名《湘湖记》,即此也。”

《冯国珍衣锦还乡》

【疏证】

剧本全佚，作者、剧情都不可考。



《高汉卿罗囊记》

【疏证】

剧本佚，《群音类选》卷十五收有《相赠罗囊》、《春游锡山》（亦见《南音三籁》，《月露音》卷四作《春赏》；《吴歈萃雅》、《词林逸响》及《乐府遏云》均录有此出【梁州序】"春光如海"套曲）、《刘公赏菊》、《罗囊重会》。作者不详。《远山堂曲品·能品》："高汉卿之于继母，酷肖《鸾钗》；其后立节于异域，又似《怀春雅集》所称苏道春者。"钱南扬先生据此推想剧情"大概高汉卿也和《鸾钗》中的刘翰卿一样，为继母所迫害，夫妻相别时，妻子把罗囊一对，各佩其一，后来高汉卿终于立节异域，衣锦还乡，夫妇重圆"。（见《宋元戏文辑佚》）

《裴度还带记》

【疏证】

剧本今传，有明代富春堂刻《出像音注花栏裴度香山还带》、世德堂刻《重订出相附释标注裴度香山还带记》(《古本戏曲丛刊》影印)、梅兰芳藏红格抄本，许之衡饮流斋抄订本，郑振铎《汇印传奇》所收本。《远山堂曲品》题沈练川(即沈采)作。裴度还带的故事五代王定保《唐摭言》卷四《节操》已见记载，后来宋代《太平广记》、《唐语林》、《类说》等书均有相似记载。元人关汉卿有同题材杂剧《山神庙裴度还带》(收《孤本元明杂剧》中，《元曲选外编》亦录)，故事大致相同。剧情如下：唐代，书生裴度处境贫寒，质状渺小。相士赵野鹤算定他必遭横死。一日，裴度游香山寺，拾到玉带，裴得财不昧，守候失主，使失带人一家得救。再遇相士，相士失惊，认为裴度积下阴德，将前途万里。后裴度果然进士及第，宏词登科。后又拜相，为蔡州节度使，剿灭吴元济，功业卓著。最后退隐绿野堂。

《韩信筑坛拜将》

【疏证】

剧本佚。作者不详。原本何焯眉注:“遵王云:‘《追贤》一出,乃元曲。’”可见这个剧本当是据元人作品改编。韩信故事,今有沈采《千金记》传奇传世,傅惜华认为二剧或有关系(见《明代传奇全目》)。此外尚有元武汉臣《韩信筑坛》留存(收《孤本元明杂剧》中)。韩信拜将事,《史记·淮阴侯列传》、《汉书·韩信传》中均有记载,大致说:韩信家贫,曾受漂母一饭之恩。淮阴恶少曾辱信,令信从胯下爬过。韩信杖剑投项梁,后在项羽部下为郎中,数以策献项羽,羽不用,于是逃归刘邦。刘邦任为治粟都尉,也未见重,独萧何深知韩信有奇才大略。韩信久不见重用,与数十名将校逃走,萧何闻讯,不及禀报,亲自追赶,劝回韩信。在萧何极力保荐下,汉王刘邦筑坛拜韩信为将。韩信掌兵后,为刘邦立下汗马功劳。

《张良圯桥进履》

【疏证】

剧本已佚。作者不可考。张良的这段故事，今有文林阁刻明佚名《张子房赤松记》(《古本戏曲丛刊》据以影印)传世，但无根据断定二者即为一本。张良圯桥进履故事出《史记·留侯世家》,《汉书·张良传》也载其事，略云：张良字子房，其先韩人。良尝学礼淮阳，得力士，为铁椎重百二十斤。秦始皇东游，至博浪沙中，良与力士狙击始皇，误中副车。秦始皇大怒，大索天下，良乃更名姓，亡匿下邳。良尝闲游下邳圯上，遇一老父，堕其履圯下，顾谓良曰:“孺子下取履!”良愕然，欲殴之，为其老，乃强忍，下取履，因跪进。父以足受之，笑去，良殊大惊。父去里所，复还，曰:“孺子可教矣。后五日平明，与我期此。”五日平明，良往。父已先在，怒曰:“与老人期，后，何也？去，后五日早会。”五日鸡鸣往。父又先在，复怒曰:“后，何也？去，后五日复早来。”五日，良夜半往。有顷，父亦来，喜曰:“当如是。”出一编书，曰:“读是则为王者师。后十年兴。十三年孺子见我，济北毂城山下黄石即我已。”遂去不见。旦日视其书，乃《太公兵法》。良因异之，常习诵。

《八不知犀合记》

【疏证】

剧本佚,《群音类选》卷二十一存有三出。钱南扬先生认为“盖即是宋元戏文《唐伯亨》的改本”。参见“宋元旧篇”部分《唐伯亨八不知音》条。



《桂英诬王魁》

【疏证】

剧本佚。作者不可考。《今乐考证》著录，并注云："当即《焚香》本。"庄一拂认为："或即与王玉峰之《焚香记》有关。"钱南扬先生认为"此剧与《太和正音谱》所著录的杨文奎《王魁不负心杂剧》，都企图替王魁翻案，也是明初一时风气。"参见"宋元旧篇"中《王魁负桂英》条。



《姜诗得鲤》

【疏证】

今有明富春堂刻《出像音注姜诗跃鲤记》(收《古本戏曲丛刊》中),陈罴斋(一作顾觉宇)作。可能即此剧。此剧所演姜诗故事出自《后汉书·列女传》,剧情大略如下:“孝子姜诗之妻庞氏,侍奉婆母十分尽心。姜母好饮江水,庞氏便行七、八里去汲水。后遇大风,误了姜母饮水,被谴逐出门。但她仍坚持孝道,寄居邻舍,昼夜纺织,借邻母之名暗进珍羞。后为婆母知道根由,招回庞氏。庞氏更加孝顺,于是感动上天,房侧忽出涌泉,味如江水,每天早晨便有双鲤跃出,得以供奉姜母。赤眉军因其孝名,不加惊扰,并送给米肉,姜家受而埋之。后姜诗受封得官。”《醉怡情》中载其《忆母》、《换鱼》、《芦林》、《看穀》四出,今《芦林》常于昆曲中演出。

《张许双忠记》

【疏证】

《曲品·旧传奇》亦著录。今有明富春堂刻《出像音注唐朝张巡许远双忠记》传世,《古本戏曲丛刊》据以影印。另有清抄本,程砚秋藏。姚茂良作,姚生平迹事不可考。关于此剧之作,庄一拂《古典戏曲存目汇考》认为:"盖明建文时,山东布政使铁铉,力抗成祖,王世贞尝以配张巡,名曰'双忠'。作者或由此而起。又正德中,江西巡抚孙燧,副使许逵,抗宁王不屈,于是又有'双忠'之称。或因此而借张、许以相影托,未可知也。"剧本根据《唐书》中张巡,许远二人的真实史实敷演而成,可参见两唐书本传。剧情梗概略述如下:

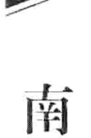
张巡、许远,俱怀大志,皆抱忠孝,但杨国忠当道,张屈居真源县令,许任睢阳太守。安禄山以诛杨国忠为名,起兵范阳,败哥舒翰,破潼关,克长安。张巡为抗叛军,招募义军,起用南霁云,雷万春为将。行至雍丘县,遇叛将令狐朝来攻,城中箭尽,张巡扎草人縋城下,获大量利箭。又重创令狐之军。张巡击退令狐朝后,率军西入睢阳,与许远会合。南霁云往临淮借军未得。安庆绪、尹子奇等率大队人马围攻睢阳。城中食尽,罗雀掘鼠,雀鼠也尽,张巡烹妾饷军。最后城陷,张、许骂贼不止,不屈而死。死后化厉鬼,统阴兵助战,擒安庆绪。

《远山堂曲品》云:"词意剀切,可以揭忠义肝肠。但睢阳已陷之后,必传大创安、史,收复两京,方为二公吐气,乃以阴魂聚首,结局殊觉黯然。"

《孟宗泣竹》

【疏证】

剧本佚，作者不可考。孟宗，三国时吴国人，字恭武，因避末帝孙皓（字亢宗）字讳，改名仁。以孝著称。泣竹事出《三国志·吴·孙皓传》“司空孟仁卒”注引《楚国先贤传》：“宗母嗜笋。冬节将至，时笋尚未生，宗入竹林哀叹，而笋为之出，得以供母，皆以为至孝之所致感。”元屈恭之有《孟宗哭竹》杂剧。



《绣鞋记》

【疏证】

今有童养中(生平事迹不详)作,明文林阁刻《全像胭脂记》(收《古本戏曲丛刊》中)传世,亦有海宁朱希祖过录许之衡校本。清初刻戏曲选集《万锦清音》所收散出,题作《绣鞋记》,或许便是同一剧本。详可参见“宋元旧篇”部分《王月英月下留鞋》条。兹录《胭脂记》第一出“开场”中一段介绍剧情的韵文于下,可略知梗概:

郭华长安客,月英汴京人;相逢春闱后,观色动精神。淹留数月不返,母病父药,金帛济孤贫,黄勇的号人中之杰,为纳粮赔拆,赒济赠黄金。一旦父思子,远迢迢千里访虚真;路经山寨,黄勇一见,恩报有恩人。又谁知那才子佳人,有意把胭脂暗里传情;小梅香传书寄柬,约观灯相国寺,悄地偷情;那秀才希(稀)泥醉也,辜负裙钗,只得把香罗暗解,脱绣鞋无限伤心。郭秀才醒来无奈,吞香罗半幅,咽喉鲤塞命归阴。慌杀了满寺僧人,呈首到公庭;好一个阎罗包老,只将那绣鞋儿为证,拷究出真情,判合他夫妻美满,《胭脂记》万古永流传。

《芙蓉屏记》

【疏证】

剧本佚。作者不详。《曲海总目提要》卷三十一有此本，作《芙蓉屏》。《今乐考证》亦著录之。明叶宪祖有《芙蓉屏》杂剧，张其礼有《合屏记》，及阙名《芙蓉屏》等传奇。本事见《剪灯余话》卷四《芙蓉屏记》，其文太长，兹录《词苑丛谈》卷十二《外编》所节选的文字，可略知大意：

至正辛卯，真州有崔生名英者，家极富。少工书画。补浙江永嘉尉，携妻王氏赴任。道经姑苏，舟人艳其赀，夜沉英水中，并婢仆杀之，留王氏，欲以为子妇。王佯应之，乘间逸去，奔入尼庵中，遂落发于佛前。岁余，忽有人施画芙蓉屏一幅，王过见之，识为英笔。因询庵主所自。乃言顾阿秀兄弟，以操舟为业，人颇道其劫掠江湖间。王遂援笔题于上云："少日风流张敞笔，写生不数黄荃！芙蓉画出最鲜艳。岂知娇艳色，翻抱死生冤？粉绘凄凉余幻质，只今流落有谁怜？素屏寂寞伴枯禅。今生缘已断，愿结再生缘。"其词盖《临江仙》也。尼皆不晓所谓。后其画为好事者买献御史高公。而英亦因幼习水善泅，得不死，因卖草书，高遂延为馆客。一见画，泫然流涕。高怪问之。遂言被盗之由，且诵其词，曰："此英妻所作也"。高因廉得其实，捕盗置法。而迹英妻复合焉。

《花园记》

【疏证】

剧本佚。作者无考。剧情不可知。本事无征。《传奇品》、《传奇汇考标目》、《曲目》、《今乐考证》、《曲录》并见著录。《远山堂曲品》入“能品”，评曰：“其事大类《钗钏》、《风筝》。词之撰造处，设色亦浓，但讹字不可辨，当取定本较正之。”清人祁晋注曰：“类《风筝》者，是周锡珪所作《苦风筝》，非近日李笠翁之《风筝误》也。”今《古本戏曲丛刊》影印有月榭主人《钗钏记》(清抄本)。周锡珪《苦风筝》又名《风筝记》，今佚。

《银瓶记》

【疏证】

日本《舶载书目》著录有《新镌郑清之银瓶记》，不知尚存否。国内已不见传本。《远山堂曲品·能品》："《银瓶》不传郑公清之训理宗于潜邸事，而独传其少年琐尾之状。稳熟轻脱，是极利于场上者。"吕天成《曲品》卷下《旧传奇·具品二》："《银瓶》事以俚琐，而吴下盛演之……郑清之训理宗于藩邸，有功，此事宜人。"由此可见，此剧是演郑清之少年时故事，且俚琐颇有舞台效果。按：郑清之，字德源，号安晚，南宋人，少从楼昉学，宁宗嘉泰年间中进士，历官国学录。宁宗死后，与权臣史弥远谋划，废太子赵竑，策立赵昀（理宗）。官致右丞相，死后溢忠定。可参见《宋史》本传。但郑清之"少年琐尾之状"则未见史载，不详所出。

《邓攸弃子抱侄》

【疏证】

剧本佚,作者失考。事出《晋书·良吏传》,节录如下:邓攸字伯道,平阳襄陵人也。攸七岁丧父,寻丧母及祖母,居丧九年,以孝致称。清和平简,贞正寡欲。少孤,与弟同居。石勒过泗水,攸乃斫坏车,以牛马负妻子逃。又遇贼掠其牛马,步走,担其儿及其弟子绥。度不能两全,乃谓其妻曰:"吾弟早亡,唯有一息,理不可绝,止应自弃我儿耳。幸而得存,我当有子。"妻泣而从之,乃弃之。其子朝弃而暮及。明日,攸系之于树而去。攸弃子之后,妻不复孕。过江,纳妾,甚宠之。讯其家属,说是北人遭乱,忆父母姓名;乃攸之甥。攸素有德行,闻之感恨,遂不复畜妾,卒以无嗣。时人义而哀之,为之语曰:"天道无知,使邓伯道无儿。"另外,元李直夫有《邓伯道弃子留侄》杂剧。



《金钱记》

【疏证】

剧本佚。《传奇汇考标目》著录有吴麒作《金钱记》,并注云;“朱钰卿事”,今亦无传本,二者或即一本。另今存元人乔吉《李太白匹配金钱记》杂剧,演韩翃事,不知与此《金钱记》有无关系。俞为民《宋元南戏考论续编》中认为《风月锦囊》续编卷九所载之《摘汇奇妙续编全家锦囊节妇金钱记》(卷首目录作《何友仁金钱记》)即为此《金钱记》,共有九出。



《罗带记》

【疏证】

剧本佚，作者无考，剧情、本事不详。



《高文举》

【疏证】

有明文林阁刻《全像高文举珍珠记》传世,《古本戏曲丛刊》影印。《寒山堂曲谱》引作《高文举两世还魂记》,但情节似与《珍珠记》异,或另有一种故事。《远山堂曲品》并有《还魂》一本,亦著录《珍珠》一本,入杂调,云:"此即《高文举还魂记》也"。庄一拂据此认为:"则《珍珠》即《还魂》。"此剧又名《珍珠米糷记》。作者不详。《曲海总目提要》卷三六认为此剧"大略本于世俗所谓'龙图公案'"。但此"龙图公案"非指今见《龙图公案》小说,小说中无高文举珍珠米糷之事,仅泛指包公故事而言。《曲海总目提要》叙其剧情云:洛阳高文举负欠官银不能偿。有王百万年暮无子,慨舍家财于十字街头,救济贫困,适遇文举,奇其貌,邀之至家,以女金真妻之。后文举上京应试,得中状元。适奸相温阁者,有次女未字,竟通赘文举为婿。文举念王氏恩重,暗遣张千持书迎之。张千携书为温氏所见,拆改语意,致张千至洛,为王百万合家痛殴。王金真以夫妇临别时盟誓真切,料文举必不负心,亲至京访之。值文举招入内院,数月未回。张千衔前忿,拘金真于温氏前,温氏遂将金真剪发剥鞋,执浇花扫地之役。赖老奴左右之,幸得不死。后文举自内院归,独卧书室,偶思食米糷,老奴进之。文举讶其味似金真所造。又于米糷中得珍珠半颗,认系归别时与金真各分一半之物。遂根问老奴,老奴含胡以应。至晚,密令金真代至书室扫地,始得与文举相会。文举以力不能救,导之逾墙而出,赴包龙图告理。翌日,包拯审明具奏,诏谪温阁,斩张千,许令王金真亦将温氏剪发剥鞋,执浇花扫地之役。王金真遂将温氏锁系轿前,直至洛阳。赖王百万夫妇苦劝,金真与结为姊妹,共事文举终身焉。

《罗帕记》

【疏证】

剧本佚。戏曲选集《词林一枝》卷一收有《王可居逼妻离婚》、《王可居翁婿逃难》。《八能奏锦》卷一收有《王可居夫妇游戏》。《徽池雅调》还收有《迎母受责》(卷一)、《神女调戏》(卷二)二出。《远山堂曲品·杂调》:"《罗帕》其事大类小说之《简帖僧》。作者一味粗率,亦由不知音律之故。"题为席正吾(事迹不可考)作。《清平山堂话本》有《简帖和尚》,记一和尚收买婢女,盗得人妻之绣鞋,离间夫妇,从而谋得人妻的故事。《南词叙录注释》认为:"既《罗帕》大类小说《简帖和尚》,那么当是僧人骗得罗帕,谋人妻室的故事了。"但《曲海总目提要》卷十八亦录有《罗帕记》一本。云:"系明时旧本,秦淮墨客重校。凭空结撰。始以罗帕构祸,后因以团圆,故用为名。略云:王可居,湖广汉阳人。父伸,礼部郎中,早背。母焦氏。娶侍郎康柱璞女淑贞为室。王已中解元,值母诞,康遣差官姜雄馈贺仪,王见雄无礼,夫妇面叱之。雄故傲狠,不屑居人下,恚甚。淑贞偶遗罗帕,雄袖之去,欲乘机陷之,遂投贼沈良,与立文约,许为内应。诣武昌知府陈崇首効力,陈靓雄伟貌,授以先锋,令讨良。雄乃背良约,绐良劫营,击败之。良遁水洞中。雄得官汉阳守备,乃谬写情书,裹罗帕中,属妓李三为情人遗淑贞者,故令可居见,不得已而投之,可居怒甚,立休淑贞归。父邀可居询其故,亦以为眞,逼女自尽。母度女有寃,遣仆送避外戚家,而令乳妪醉李三,欲钩其实情。李初意得姜贿,俾二人夫妻反目而已,见女被逼杀,亦悔,醉后真情尽吐。父母闻之,方欲追女还,而女方怀娠,中夜踯躅于途中。赵元坛遣黑虎摄至山东王佛儿家,王异之,留为义女。父母追女不得,皆大悔恨,可居亦愧甚,愿事岳母如母。康夫人遂接可居母同居,而姜雄闻之,恐及祸,复诬柱璞与可居通沈良,奏于朝,诏下有司逮捕。知府崇首知其寃,潜纵二人去,变易姓名,匿翰

林邢继恩家。夫人与可居母远投尼庵，暂寄栖息。淑贞在王宅产一子，王夫妇高年甚珍爱。稍长就塾，取名邦济。淑贞严课之，才学甚富，遣试京师。可居潜邢氏垂二十年，尝有神给主人女试之，正色坚拒，久之见事已息，辞璞入京就试，与邦济俱隽。邦济擢大魁，授河南参政。可居授河南副使。会宴时，可居遗帕于地，邦济之仆拾之，以呈淑贞，淑贞大惊异，为子述其始末。邦济慰母：'缓访踪迹，当自得也。'可居偕璞赴任，为良所掠，言己乃命官，且告当日姜雄诬陷之情。良遂释可居，还其符信，俟到任之日即纳款降。邦济之官，途中进香。淑贞已于尼庵会母姑。遂并迎之任。时奉上台令，使姜雄拒良，可居与雄赌能招良纳款，比往，良果卸甲。可居乃奏雄失机及诬陷事，诏治雄罪。邦济置酒贺可居，询其向日踪迹。淑贞帘内觇之，果其夫也。出罗帕示之。邦济始获拜其父及其外祖云。"

《五伦全备》(邱文庄作)

【疏证】

吕天成《曲品·旧传奇》亦著录。剧本今存,又作《纲常记》。有明世德堂《新刻重订附释标注出相伍伦全备忠孝记》传世,《古本戏曲丛刊》影印。作者邱濬,明琼山人,字仲深,代宗景泰年间中进士,孝宗时官至文渊阁大学士,参与机务,死后溢文庄,故明人多称之为邱文庄。其剧情梗概,《曲海总目提要》卷二九云:

伍伦全,字天彝,建康府人。父典礼,太平府尹。元配生伦全,继娶范氏生伦备。同僚安判官遗孤克和,典礼抚为己子。典礼卒,范氏抚三子如一。三子偶出游,途遇醉人谩骂,克和怒殴之。范氏念三人渐长,延师施善教各授一经。未几醉人病死,其妻告三人于采访使。逮问,皆不承。欲加刑,则争相认。官不能决,呼范氏云:"子无俱死理,孰当其罪?"范以伦备对。而伦全、克和又坚认为己罪。官再问,范终以备对。官怒,疑备非范出也。细鞫之,范乃曰:"备实未亡人所生。先夫临殁,以伦全、克和嘱。今三子并遭诬,若脱备而死全、和,是未亡人杀之也,何以对先夫地下?"官为感动,出三人罪,俱放归。范命三子应试,皆恋亲不欲行,范怒,乃辞入都。伦全擢状元,伦备一甲第二,告假省亲。克和下第,先归报母。时范已守节三十年矣。施善教有生女一,恩抚女一,并娴内则,范聘为媳。全备归,成婚奉母,无仕宦意,范谓全忠即是全孝,促之使行。会朝命补伦全谏议大夫,伦备东阳刺史。全之官,慷慨言时事得失,触权贵怒,谪抚州团练使,守神木寨。将入寨,有张打牛者,神木人,与全有旧,相遇于其家。张贫甚,欲投军,而家有三丧未葬,全解宝剑赠之。全妻施氏与备妻居家养姑,念全未有子,买妾景氏,即使其母送入都,至则全已贬官。景氏母女转赴神木,至清风岭,遇克汗兵,为所掠。路旁有井,景氏啮血题诗井栏,题毕投井死。时克汗方与回回作难,欲得才兼文武者为参谋,打牛投入其部,荐伦全。

克汗以兵劫全归，全峻拒，克汗复使打牛说之。全仆永安奔赴伦备任求救。而景氏之母逃归，以告范氏。克和闻之，亦驰赴东阳，与伦备、永安商，伪作崔贡使者，入克汗营。克汗知其伪，欲杀之，于是伦全、伦备、克和及仆永安争愿受死。克汗义之，俱不杀，待以宾礼。全乃说克汗归命天朝，则回回小国，可不战而服。克汗遂随其兄弟入朝。道经井旁，知妾死节状，建亭井上而去。全备皆晋爵为侯。克和授州判。范封郡君。施氏姊妹皆封一品夫人。旌表景氏亭。征善教为博士。永安亦授七品散官。

关于此剧之作，相传邱少作《钟情丽集》以寄身桑、濮奇遇，为时所薄，故又作《五伦》以掩恶名。《五伦》为道学作品，其关目情节，即为慈母孝子节妇之类。《远山堂曲品》云："一记中尽述伍伦，非酸则腐矣。乃能华实并茂，自是大老之笔。或谓文庄有《钟情丽集》，自述少年所遇，或有讥之者，遂令门客成此记，以节孝掩风情耳。"吕天成云："记内送行步蹑云霄曲，歌者习之。"

《鸳鸯记》

【疏证】

剧本佚。作者不可考。《远山堂曲品·具品》:“《鸳鸯》王邦臣经商荆楚,受一妓所赠,得免于流离;后卒以巡方解妓祸,遂为二室。”由此略可知剧情。钱南扬先生指出:“日本《舶载书目》有梁伯龙《鸯鸯记》,当另是一本。(《戏文概论·剧本第三》)此处集成本《校勘记》云:“自此以下十五种,据《今乐考证》云是何焯(义门)补录。”

《香囊记》(邵文明作)

【疏证】

剧本今存,有明世德堂刻《重订出相附释标注香囊记》(《古本戏曲丛刊》据以影印)、明继志斋刻《重校五伦传香囊记》、明汲古阁《六十种曲》本。作者邵璨。《曲海总目提要》卷五叙其剧情云:演张九成事,大半无中生有。言九成兄弟同登鼎甲,九成以对策得罪秦桧,令参岳飞之军。后又遣之使金,被羁漠北者十载。王伦与以符节,脱身南还。名曰《香囊记》者,九成佩一香囊,遗失战场中,败军拾得,误报九成已死,其妻守节多年。避贼流离,香囊复失。有赵公子者得之,遣媒求婚。贞娘控告观察使,而观察使即九成也,因此复合。故名《香囊记》。张九成,宋钱塘(今杭州)人,《宋史》有传。

《龙泉记》

【疏证】

吕天成《曲品·旧传奇》亦著录。又名《全忠记》。剧本佚。《群音类选》卷九收有《家庭训子》、《寿祝椿萱》、《诸友论文》、《饯别登途》(亦见《南北词广韵选》卷二)、《玉堂宴会》(亦见《南北词广韵选》卷一)、《兄弟分歧》、《赏菊闻报》(见《南北词广韵选》卷十一、《吴歈萃雅》利集、《词林逸响》月集)、《姑嫂相逢》。《南北词广韵选》还收有【中吕山花子】"家贫称秋无佳味"(卷四)、【商调山坡羊】"声哀哀狼呼猿啸"(卷十一)、【越调小桃红】"愁云惨淡"、【仙吕入双调柳捻金】"湖开银镜"(卷十五)。作者沈受先,字寿卿,吕天成《曲品》称其人"蔚以名流,雄乎老学。"一说沈龄,字寿卿,嘉定(今属上海市)人。生平事迹不详。作传奇今知四种:《三元记》、《四喜记》二种今存(尚不肯定),《娇红记》和本剧仅存残出。此剧《曲海总目提要》卷十八作《全忠孝》。又云:"又名龙泉剑。明时旧本。未知谁作。所演杨鹏、杨凤事。凭空结撰。以杨鹏兄弟报国为忠。两人妻事亲为孝也。其父以龙泉宝剑与二子鹏、凤。故名龙泉剑。"记其剧情梗概:

杨夔,字虞臣,唐杨绾之后。原籍青阳郡。永平间,夔在襁褓,随父吏部侍郎毅,徙家平江路嘉定州。夔官谏议大夫年七旬归林下。夫人早逝。子二人:长鹏,字九万,娶赵氏;次凤,字九苍,娶钱氏。鹏习文,凤习武,从师曰孙弘任,文武兼通。同窗毕魁、胡说,皆赤贫。鹏、凤告于父,以姑女妻魁,又时时济说之乏。州举鹏、凤公车,鹏试文场第一,凤试武场第一,皆擢大魁。契丹降臣辣都谟为宋右丞相,与鹏、凤会饮,演院本《李林甫》剧。都谟疑讪已,遂与之有隙。鹏、凤归省亲,适契丹广道王扰边,都谟荐鹏为交州刺史,凤为韩州刺史,欲陷之。二人以其谋告父,父言处边地正可扬名立节,报国厚恩,宜速携家抵任。乃以龙泉剑二口与之,使各佩其一,二人遂之任。鹏遇契丹兵,使妻匿草中

避之，挺身述官爵，遂被擒。凤力退离兵，其妻亦失散。妯娌遇于途，偕至青阳镇，宿土神庙。神化白猿，引投杨中员外。中妻汲水，见二女告遇难之故，挈归家见中。中问其姓夫家之，检视家谱，则夔系其堂兄，二人系其侄妇也，遂留居焉。契丹说鹏降，鹏守节不屈，且说契丹，令早纳款。夔知子被拘，度其不辱。胡说谒夔，因许入契丹探鹏，索夔家书，诣契丹帐，与鹏相会，亦被拘。夔复修书遣仆诣韩州令凤救其兄。凤引兵与契丹遇，契丹自揣不敌，愿束手降。鹏、说并归。诏纳契丹降，升鹏礼部尚书，凤为兵部侍郎，兄弟皆给假省亲。初鹏、凤妻居杨中家，乏薪水费，出龙泉剑使老媪鬻之。黠徒秦纪，留剑指为回聘之物，欲占二女为妻。二人与争，控于青阳卫指挥，其指挥即毕魁也。魁本军籍袭父职，故得此任。研问之次，得二女口供，知即妻子表嫂，乃痛治秦纪。令妻送二女归嘉定。亲询京师，奏夔一门忠孝。即令魁賫诏至夔所，封夔为吴郡兴公，妻赠夫人；鹏弘农郡公，凤祁川郡公，二妻皆郡夫人。

此剧演忠孝节义，绝肖邱濬之《五伦全备》。徐复祚《曲论》云："纯是措大书袋子语，陈腐臭烂，使人呕秽。"吕天成亦云："情节阔大，而局不紧，是道学先生口气。"按《宝文堂书目·乐府类》有《文武状元龙泉记》，疑即此戏文。

《三益记》

【疏证】

剧本佚。作者不详。《远山堂曲品·能品》:"《三益》以三益、三损为朋友者箴,取境不入恶俗。人以粗浅故弃之,予以粗浅故收之。""三益"指交友,出《论语·季氏》:"益者三友,损者三友。友直、友谅、友多闻,益矣。友便辟、友善柔、友便佞,损矣。"此剧可能是演交友的故事,惜已不可考。

《洪皓使虏记》

【疏证】

剧本佚。作者无考。洪皓，宋鄱阳人，字光弼。少有奇节，慷慨有经略四方之志。徽宗政和年间中进士，高宗建炎中，任徽猷阁待制，假礼部尚书，为大金通问使，出使金。金人留不遣还，皓不屈，被拘十五年。其间屡次派人秘密返宋，传送情报。忠义之声闻于天下，时人比之于汉苏武，后洪皓忤秦桧，死于谗慝。参见《宋史》本传。此剧当据史实敷演。

《李白宫锦袍记》

【疏证】

剧本佚，作者无考。聊附元辛文房《唐才子传》李白部分供参考：白字太白，山东人。母梦长庚星而诞，因以命之。十五岁通五经，自梦笔头生花，后天才赡逸。喜纵横击剑，为任侠，轻财好施。更容任城，与孔巢父、韩淮、裴政、张叔明、陶沔居徂徕山中，日沉饮，号“竹溪六逸’。天宝初，自蜀至长安道未振，以所业投贺知章，读至《蜀道难》，叹曰：“子谪仙人也。”乃解金龟换酒，终日相乐。遂荐于玄宗，召见金銮殿，论时事，因奏颂一篇，帝喜，赐食，亲为调羹，诏供奉翰林。尝大醉上前，草诏，使高力士脱靴，力士耻之，摘其《清平调》中飞燕事，以激怒贵妃，帝每欲与官，妃辄沮之。白益傲放，与贺知章、李适之、汝阳人王琎、崔宗之，苏晋、张旭、焦遂为“饮中八仙。”恳求还山，赐黄金，诏放归。白浮游四方，欲登华山，乘醉跨驴，经县治，宰不知，怒引至庭下，曰：“汝何人，敢无礼！”白供状不书姓名，曰：“曾令龙巾拭吐，御手调羹，贵妃捧砚，力士脱靴。天子门前，尚容走马，华阴县里，不得骑驴？”宰惊愧，拜谢曰：“不知翰林至此。”白长笑而去。尝乘舟，与崔宗之自采石至金陵，著宫锦袍，坐傍若无人。禄山反，明皇在蜀，永王璘节度东南，白时卧庐山，辟为僚佐。璘起兵反，白逃还彭泽。璘败，累系浔阳狱。初，白游并州，见郭子仪，奇之，曾救其死罪；至是，郭子仪请官以赎，诏长流夜郎。白晚节好黄老，度牛渚矶，乘酒捉月，沉水中。

《娇红记》

【疏证】

吕天成《曲品·旧传奇》亦著录。剧本佚，有散出，《群音类选》卷二十二收有《雨阻佳期》、《深闺私会》(亦见《八能奏锦》卷三，作《申生赴约》)、《云雨酬愿》。作者沈寿卿，参见前《龙泉记》注。相同题材的剧本，今可见元末刘东生的《金童玉女娇红记》杂剧和明末孟称舜的《节义鸳鸯冢娇红记》传奇，《古本戏曲丛刊》均影印其明刊本。皆据元宋梅洞《娇红传》小说而作。此剧与孟称舜的《节义鸳鸯冢娇红记》事迹无甚异，惟关目曲白绝不同。据《金童玉女娇红记》，剧情大致是：眉州通判王理之女娇娘与表兄申纯相恋，二人诗词赠答，私下幽会。申纯遣媒请婚，王不允。申应试及第，再访王家，婢女飞红将两人通情之事告知娇娘之母，于是申被安置外房，与娇娘隔离。后飞红经娇娘再三恳求，转而协助申纯、娇娘。其间又有杨都督逼婚娇娘，申闻讯旧病复发，药石无效，垂危待毙。申父求巫婆降神，神灵启示申纯与娇娘是上天之金童与玉女，因思凡被谪人间，宜令婚配，于是二人团圆，双双升仙。

《破镜重圆》

【疏证】

剧本佚，作者无考。可能即《乐昌公主破镜重圆》的同题材剧本或改编本。参见“宋元旧篇”部分该剧条。

《文林四景》

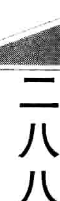
【疏证】

剧本佚。《古人传奇总目》、《重订曲海目》等著录有《四景记》,《传奇汇考标目》并注"李日华有此目",但尚不能确定是否一个本子。另外,明初沈采有《四节记》传奇,亦佚,但据《曲海总目提要》记述,是"共作春夏秋冬四景","以杜甫、谢安,苏轼、陶穀,各占一景。"傅惜华先生疑测《文林四景》或即《四节记》。

《丽情四景》

【疏证】

剧本佚。作者不可考。剧情亦不得而知。



《忠孝节义》(方谕生作)

【疏证】

剧本佚。作者方谕生,生平事迹皆无考。《曲海总目提要补编》记:"记刘球事。以刘球直谏、薛瑄执法为忠,薛淳击鼓请代、刘秀英茹素焚修为孝,赵氏力抗王山为节,樊忠为友行刺为义。刘球本毙于狱,作者翻案以取快,用薛瑄事相扭合。"刘球、薛瑄,《明史》有传,本毙于狱,作者翻案以取快。其他多系凿空。

《百行传》

【疏证】

剧本佚。作者无考。剧情本事不详。庄一拂《古典戏曲存目汇考》云:“疑即是《百行孝为先》。与元郑廷玉《一百二十行贩扬州》杂剧,内容不同。”



《玉玦记》(郑若庸作,故事太多)

【疏证】

剧本存,有富春堂刻《出像玉块记》(《古本戏曲丛刊》据以影印)、汲古阁原刻初印本和汲古阁《六十种曲》本传世。作者郑若庸,字中伯(或作仲伯),号虚舟山人。江苏昆山县(或谓吴县)人。十六岁考取秀才,但屡试不中举人。于是隐居支硎山,精研古文词。嘉靖初年,赵康王朱厚煜闻其名,聘至邺下。学士程敏政延至都,严嵩父子闻其至,重金招之,不应。再入邺下,为赵康王著书,采掇古文奇事累千卷,成书《类隽》。嘉靖三十九年赵康王死后,移居清源县。年八十余卒。生平著述宏富,有《蛣蜣集》、《北游漫稿》、《市隐园文纪》、《郑虚舟尺牍》、《唐类函》等。所作传奇今知有《大节记》、《珠球记》(以上二种已佚)、《玉玦记》三种。剧情大致如下:南宋时,山东人王商进京赶考,临行妻秦庆娘赠以玉玦。王商落第,无颜回家,留居临安,结识妓女李娟奴,不久金银用尽,老鸨设计,抛甩王商。王走投无路,靠吕公接济,在癸灵寺中存身,重新温习功课。而李娟奴则攀上富豪昝喜。张安国刺死元帅耿京,率军叛归金朝,掳掠山东,抢劫不少民女,王妻庆娘亦为所俘,但她誓死不屈,为拒张安国污辱,断发毁容。后王商考中状元,以功授京兆尹。这时昝喜也被弄得倾家荡产,赖在青楼,颇碍李娟奴接客,于是鸨母用毒酰死昝喜,随即李娟奴也被昝喜冤魂索命而死。老鸨被诉,王商判明斩之。最后,张安国被宋将张浚擒斩,王商于俘囚中发现庆娘,夫妻团聚。

《顾曲杂言》谓其"使事稳贴,用韵亦谐,内游西湖一套,尤为时所脍炙。"吕天成云:"典雅工丽,可咏可歌,开后人骈绮之派。"诚然此记上承《香囊》、《连环》,下启《明珠》、《浣纱》、《玉合》等骈体之风格,在南戏上为可注意之作品。惟填故事太多,几类用类书为之,以是为明代评家所讥。今无演者,亦非无因。

《王阳明平逆记》

【疏证】

剧本今佚。《传奇汇考标目》乙本，明传奇目附录据《海澄楼书目》著录《平逆记》一种，题山阳道人作，不知是否一本。庄一拂认为："《尧天乐》收有《娄妃谏主》、《点化阳明》两出，题《阳春记》。《乐府菁华》亦录《点化阳明》，题《护国记》。疑即与此有关，《阳春》、《护国》均属妄题。"按王守仁，字伯安，明浙江余姚人，孝宗弘治年间中进士。因筑室故乡名阳明洞，人称阳明先生。曾忤宦官刘瑾遭贬，后受兵部尚书王素赏识，擢右佥都御史，巡抚南赣，总督两广。武宗正德十四年，宁王朱宸濠起兵反乱，王守仁率军急趋吉安，征调兵饷，整治器械舟楫，传檄各处，讨伐宸濠。王守仁乘虚直捣宁王窠穴南昌，朱宸濠自安庆还兵，在黄家渡一带中伏，退守樵舍，王守仁用火攻败叛军，朱宸濠被擒，叛乱平定。事可见《明史·王守仁传》。此剧当据平定朱宸濠之乱史实敷演。

《中山狼白猿》

【疏证】

剧本已佚。明人每借中山狼事撰为戏剧者，良由世上负心者多，康海、王九思、陈与郊、汪廷讷皆有《中山狼》剧。白猿不知何指，唐人小说《补江总白猿传》，嘲笑欧阳询面似猿，故传此文。钱南扬先生“疑是两戏，误合为一”(《戏文概论》)，傅惜华先生亦“疑有误字”(《明代传奇全目》)。庄一拂也说：“此本或系两剧，而何焯补录，误书为一。”



《唐僧西游记》

【疏证】

《曲海总目提要》著录有《西游记》传奇，并谓“所记乃唐僧取经事。相传夏均正撰。今此刻曰陈龙光撰，或当有二本。”不知此本《唐僧西游记》是第三本，还是陈本或夏本？陈、夏二人生平事迹皆不详。《远山堂曲品》著录陈龙光《西游》：“将一部《西游记》，板煞填谱，不能无其所有，简其所繁，只由才思庸浅故也。”唐僧取经故事尽人皆知，兹不赘。

河北省国学传承与发展创新中心协同项目

唐 段安节《乐府杂录》曾献飞 疏证

宋 王灼《碧鸡漫志》江枰 疏证

元 燕南芝庵《唱论》龙建国 疏证

明 徐渭《南词叙录》李俊勇 疏证

明 吕天成《曲品》李晓芹 疏证

明 李开先《词谑》周明鹃 疏证

清 焦循《剧说》龚贤 疏证

近代 王季烈《螾庐曲谈》周期政 疏证

责任编辑 熊 阳

封面设计 影响力文化

美术编辑 张 延

周牧云



定价：24.00元

[General Information]
书名=《南词叙录》疏证
作者=刘崇德，龙建国，田玉琪主编；孙光军，李俊勇副主编；李俊勇疏证
页数=294
SS号=13681846
DX号=
出版日期=2015.01
出版社=江西教育出版社